

# أسر النقاد الأدبي

عند العرب

تأليف

الدكتور أحمد أحمد بدوي



اسم الكتاب: أسس النقد الأجنبي عند العرب

اسم المؤلف: الدكتور أحمد أحمد بلوى

تاريخ النشر: سبتمبر ١٩٩٦

رقم الإيداع: ٢٧٠٨

الترقيم الدولي: 4-153-286-977-N I.S.B.

الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر

المركز الرئيس: ٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة

مدينة السادس من أكتوبر

ت: ٣٣٠٢٨٧ - ٣٣٠٢٨٩ / ١١

فاكس: ٣٣٠٢٩٦ / ١١

مركز التوزيع: ١٨ ش كامل صدقي - الفجالة - القاهرة

ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٥٩٠٨٨٩٥ / ٢

فاكس: ٥٩٠٢٣٩٥ / ٢

ص.ب: ٩٦ الفجالة

إدارة النشر: ٢١ ش أحمد عرابي - المهندسين - القاهرة

ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٣٤٧٢٨٦٤ / ٢

فاكس: ٣٤٦٢٥٧٦ / ٢

ص.ب: ٢٠ أمباية

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم

اتصلت بالنقد الأدبي عن قرب ، عند ما قمت بتدريسه في كلية دار العلوم ، فرجعت إلى مصادره الأولى ، أتبع نشأته وتدرجه ، وأدرس ما اهتدى إليه الأقدمون من أصوله وقواعده ، فراعني أن وجدت في هذا التراث القديم ذخائر قيمة ، إلا أنها منشورة لم يجمعها عقد ، ولم توضع تحت عنوان الاصطلاحات المعروفة عندنا اليوم ، مما باعد بيننا وبين إدراك صورة حقيقية لمعرفة المدى الذي انتهى إليه علم العرب بالنقد الأدبي ، حتى تمكن الموازنة بين ما وصلوا إليه من قواعده ، وما أصبحنا ندركه اليوم : من تلك القواعد .

وأغلب الظن أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح الذي يجري على ألسنتنا اليوم ، وهو عبارة (النقد الأدبي) ، وأرجح أن لغتنا العربية لم تعرفه إلا في العصر الحديث فحسب ؛ إذ لم أخطر عليه فيما قرأته : من كتب الأدب ، ولا قواميس اللغة .

عرف العرب للنقد معاني كثيرة . منها نقدت الدرام ، وانتقدتها : إذا ميزت جيدها من رديئها<sup>(١)</sup> ، وأخرجت زائفها<sup>(٢)</sup> . ومنها الميب ، كما في حديث أبي الدرداء : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . ومعنى نقدتهم عيبهم<sup>(٣)</sup> .

كان لمعنى النقد من التمييز بين الجيد والردىء من الأشياء ما يبرر إضافة هذه الكلمة إلى الشعر حيناً ، وإلى النثر حيناً آخر ، وإلى الكلام بعمامة مرة ثالثة . وذلك على سبيل المجاز . ويظهر أن هذا الاستعمال قد شاع في القرن الثالث الهجري ، فقد روى عن بعضهم أنه قال : رأيت البحتري ، ومعنى دفتر شعر ، فقال : ما هذا ؟ فقلت شعر الشنفرى<sup>(٤)</sup> ، فقال :

(١) أساس البلاغة .

(٢) الصحاح واللسان .

(٣) لسان العرب .

(٤) الشنفرى : شاعر جاهلي يمانى ، من فناء العرب وعدائهم ، توفى نحو سنة ١٠٠ قبل الهجرة .

وإلى أين تمضي ؟ فقلت إلى أبي العباس أقرؤه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة ، فأرأيتُه ناقداً للشعر ، ولا مميّزاً للألفاظ ، ورأيتُه يستجيد شيئاً وينشده وما هو بأفضل الشعر ؛ فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه<sup>(١)</sup> .

وأخذ الناس يقولون : نقد الكلام ، وهو من نقدة الشعر ونقاده ، وانتقد الشعر على قائله<sup>(٢)</sup> . واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك ، فقال بعضهم :

إن نقد الدينار إلا على الصير صعب ، فكيف نقد الكلام<sup>(٣)</sup>  
وقال الآخر :

رب شعر نقدته مثل ما ينسب قد رأس الصيارف الدينارا<sup>(٤)</sup>  
واستخدم المؤلفون هذا التعبير . وأول من عرفته قد استعمله هو قدامة بن جعفر ( المتوفى سنة ٣١٠ ) ، فلم أجد الكتب التي ألفت قبله ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام ( المتوفى سنة ٢٣١ هـ ) ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ( المتوفى سنة ٢٧٦ هـ ) وكتاب البديع لابن الممر ( المتوفى سنة ٢٩٦ هـ ) — قد أوردت هذه الكلمة . ثم مضى الناس على أثره ، فوجدنا كتاب ( قد النثر ) إن صيغ أنه لفيره ، ووجدنا ابن رشيق ( المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ) يمتنون كتابه ( بالممددة في صناعة الشعر ونقده ) .

وإذا كان العرب لم يعرفوا هذا التعبير الحديث ، ولم يجر على ألسنتهم إلا متأخراً ، فإنهم قد عرفوا النقد الأدبي عملاً ، منذ عصورهم المبكرة ، فقد نقل إلينا ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلي ، منها المحدد الفكرة ، الواضح الهدف ، كما يروى أن طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند ، فأنشده هذا شعراً لعمرو بن كلثوم التغلبيّ أوله :

ألا انتم صبايحاً أيها الربيع ، واسلم نحييك عن شحط ، وإن لم نكلم<sup>(٥)</sup>

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

(٢) أساس البلاغة .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٦ .

(٤) الكشف عن مساوي همر الثاني ص ٥ .

(٥) الشحط : البعد .



فلما بلغ قوله :

وقد أنتمسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيغرية مكدم<sup>(١)</sup>  
قال له طرفة : « استنوق الجمل »<sup>(٢)</sup> يريد طرفة أن الشاعر قد وصف الجمل بما توصف  
الناقة ، لأن الصيغرية سمة تكون في عنق الناقة لا البعير .

وكنتقدم النابتة الذياني وبشر بن أبي خازم ، لما في شعرها من الإقواء ، وهو اختلاف  
حركة الروى في القصيدة ، ورووا من ذلك للنابتة قوله :

من آل مية رائح أو مفتد عجلان ذا زاد ، وغير مزود<sup>(٣)</sup>  
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود<sup>(٤)</sup>

وقوله :

سقط النصف ، ولم ترد إسقاطه فتناولته ، واتقنا باليد<sup>(٥)</sup>  
بمخضب رخص ، كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد<sup>(٦)</sup>

قالوا : إنه قدم المدينة ، فميب ذلك عليه ، فلم يابه له ، حتى أسموه إياه في غناء . وأهل  
القرى ألطف نظراً من أهل البدو ، فقالوا للأجارية : إذا صرت إلى القافية ، فرائل . فلما  
قالت : « الغراب الأسود » و « يعقد » و « مزود » و « باليد » علم ، فائقه ، ولم يمد  
إليه ، وقال : « قدمت الحجاز ، وفي شعري هنة ، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس »<sup>(٧)</sup> .  
وحينئذ هو حكم غامض مبهم ، كهذا الذي روى عن الزرقان بن بدر ، وعمر بن الأهتم ،

(١) الناجي : الجمل السريم . والمكدم : الصلب .

(٢) راجع الموشح ص ٧٦ و ٧٧ .

(٣) راح : جاء أو ذهب في الرواح ، وهو الدعى . والمفتدى : للبكر .

(٤) البوارح : جم بلرح ، وهو الصيد يمر من بينك .

(٥) النصف : كل ما غطى الرأس .

(٦) المخضب : المصبوغ بالحناء . والرخص : اللبن الناعم . والبنان : طرف الإصبع . والهم :

عجت أحر يصبح به .

(٧) الموشح ص ٣٨ ، وطبقات الشعراء ص ٥٥ .

وعبد بن الطيب ، والخيل السعدى ، أنهم تحاكوا إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر  
أبهم أشعر ؟ فقال للزرقان : أما أنت فشمرك كلحم أسخن : لا هو أنضج ، فأكل ،  
ولا ترك نثا ، فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شمرك كبرود<sup>(١)</sup> خير<sup>(٢)</sup> ، يتلاأ فيها البصر ،  
فكلما أعيد فيها النظر ، نقص البصر . وأما أنت يا خيل ، فإن شمرك قصر عن شعرهم  
وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شمرك كزادة<sup>(٣)</sup> أحكم خرزها ، فليس تقطر<sup>(٤)</sup>  
ولا تخطر<sup>(٥)</sup> .

وحكوا بجودة بعض القصائد وأشادوا بذكرها ، وأفصحوا عن إعجابهم بها ، كما دعوا  
قصيدة سويد بن أبى كاهل الشكرى التى مطلعها :

بسطت رابطة الحبلى لنا فوصلنا الحبلى منها ما اتسع  
باليثيمة ، رفما لشأنها<sup>(٦)</sup> .

وأدركوا أن هناك طائفة من الشعراء قد امتازوا بمقدرة على تذوق الكلام لمعرفة  
جميله وقبيحه ، فكان رجال القول يمرضون عليهم إنتاجهم ، ليحكموا عليه ، أو ليوازنوا  
بينه وبين سواه من إنتاج المنتجين . وممروف فى كتب الأدب قصة النابغة الذبياني ، فقد  
كانت تضرب له فى سوق عكاظ قبة حمراء من جلد فتأنيه الشعراء ، فتمرض عليه أشعارها ،  
ويحفظ له التاريخ ما أصدره من حكم على الأعمى وحسان والخنساء<sup>(٧)</sup> .

والحق أنه من العاليسى أن يصحب النقد الإنتاج الأدبى منذ نشأته الأولى ، وأن يكون  
لهذا النقد أثره فى تهذيب القصيدة العربية فى الأدوار الطويلة التى مرت بها ، حتى وصلت  
إلى مرحلة النضج التى انتهت إليها فى المروف عندنا من الشعر الجاهلى . ولأمر ما كان  
بعض الشعراء يحبسون أشعارهم عندهم حولا كاملا ، ينتجون فى بعضه ، ثم يهذبون ما ينتجون

(١) البرود : جمع برد ، وهو الثوب المخطط . والمبر : اللوشاة .

(٢) الزادة : ما يوضع فيه الماء .

(٣) الموشح ص ٧٥ .

(٤) راجع عايش الفضليات ص ١٩٠ ط ثانية .

(٥) راجع الشعر والشعراء ص ٧٣ ، والموشح ص ٦٠ .

وبمدت يمرضونه على الناس ، وهم عندما يهذبون إنتاجهم ، إنما ينقدون ما يقولون ، ويتخيرون له أحسن مظاهر يبدو فيه النص رأياً جميلاً .

اعتمد النقد في نشأته الأولى أيام العصر الجاهلي على السليقة والفطرة ، يستمد منها أحكامه ، ويصدر عن الذوق فيما يبديه من الآراء ؛ ولذا لم يكن الناقد في العصر الجاهلي يبين علة لما يراه من أسباب الجمال أو القبح ؛ إذ لم يكن ثمة علوم قد دونت . وظلت الحال على ذلك طوال العصر الجاهلي .

وتابع النقد خطاه في صدر الإسلام ، وإن كان تقدماً فطرياً ، يقف عند حد الاستحصان والاستهجان من غير إبداء الأسباب ، اللهم إلا ما روى عن عمر بن الخطاب أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم ؛ قيل : ومن هو ؟ قال : زهير . قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان لا بما ظل بين القول ، ولا يتبع حوشى الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه <sup>(١)</sup> . فإنه بذلك التعليل قد أبدى سبب إعجابه به .

وكانوا في هذا العصر يوازنون بين الشعراء الذين انحاز بعضهم إلى قريش ، وبعضهم إلى الرسول .

ولكن النقد قد ارتقى في أواخر القرن الأول ، وكثر حديث الناس فيه ، وذلك لأن الشعر قد ازدهر يومئذ ، فقد رأينا شعراء كثيرين نبثوا في الإسلام ، وظهروا في أقطار عدة ، وكانوا ذوي نزعات سياسية مختلفة ، ومن مشارب أدبية متنوعة ، فرأينا في مكة عمر بن أبي ربيعة ، وفي المدينة عبيد الله بن قيس الرقيات ، وفي البادية جميل بن معمر وذا الرمة ، وفي العراق جرير والفرزدق ، وفي بلاد الجزيرة الأخطل ، وفي الشام عدى بن الرقاع . هؤلاء وغيرهم أكثر الناس من الحديث فيهم ، وكانوا مادة خصيبة للنقد الأدبي ، نماها رجوع العصبية إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي ، وما أثير بين الشعراء من ألوان الخصومات فكثرت لذلك الموازنات بين بعض الشعراء وبعض ، وكثر التمرض لزيادهم وعيوبهم من ناحية الألفاظ ، أو الصياغة ، أو المعنى ، أو الشعور ، أو الفنون التي يتناولونها ، أو الطرق التي يتبعها كل واحد منهم في إبداء عاطفته . وهكذا تشعب النقد ، وتنوع ،

ولكنه كان مبنيًا مع ذلك على الفطرة والدوق ، لا على تحليل النصوص ، والوقوف على خصائصها .

غير أنه ظهر إلى جانب هؤلاء النقاد الفطريين ، وكانوا من الشعراء والرؤساء والخلفاء ، طائفة أخرى بنى قدامها على أساس من الدوق العلمى . وتمثلت هذه الطائفة في فريق النحويين واللغويين الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة ، وهؤلاء العلماء قد أمهموا بنصيب كبير في النقد الأدبى : جيموا آراء سابقهم في الشعر والشعراء ، وأضافوا إليها نظرات قيمة في النقد ، وأحكاما كثيرة على الشعراء .

ولم يقف تقدم عند الصياغة والشكل ، أو عند تحديد معانى الألفاظ ، بل مضوا بفهمون الشعر ، ويتذوقونه ، ويدركون ما يمتاز به شاعر عن شاعر آخر ، ويوازنون بين بعض الشعراء وبعض ، ويضمونهم في طبقات ، مفضلين بعضهم على بعض ؛ ويعرفون أثر البيئة والحياة الاجتماعية في فصاحة الشاعر ، وقوته ، ويأخذون أنفسهم بتصحيح النصوص ، والتحقق من نسبتها إلى قائلها .

ويسير النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسى ، ويشترك في المناقشة فيه الشعراء والكتاب والمكلمون ، ويساعد على النهوض به الخصومة التى شبت بين المحافظين على عهود الشعر ومن أراد التجديد فيه ، بطرح المقدمات البالية التى تتحدث عن الزمن والأطلال ، والرسوم ، والسير في الصحراء ، وهو التجديد الذى نادى به أبو نواس ، وبالعناية بإدخال أنوان المحسنات البديعية كما كان يفعل مسلم بن الوليد وأبو تمام ، فدارت المنازعات حول تفضيل بعض الشعراء على بعض ، وكثرت الموازنات بين المتقدمين منهم والمحدثين ، وبين بعض المحدثين وبعض ، كما دارت الخصومة كذلك حول بعض الشعراء ، ترفعهم طائفة من النقاد ، وتهبط بهم طائفة أخرى ، وظفر النقد الأدبى من ذلك كله بمادة واسعة ، من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه ، واستنباط القواعد التى يكون عليها سبب وضع شاعر في مكان أرفع من شاعر آخر ، أو الحكم بأن كلاما سمي من كلام . وظهرت كتب كثيرة تناول كثيرا من مسائل النقد الأدبى ، ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والبديع لابن المعتز ، والموازنة بين

الطائيين للأمدى ، والوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني . بل حاول بعضهم أن يحدد المعاني التي ينبني أن يتناولها الشعراء في فنون الشعر المختلفة ، وأن يضع للنقد أصولاً ومقاييس ، متأثراً بالثقافة الأجنبية التي نهل منها ، كقدامة بن جعفر في كتابه : نقد الشعر .

كان النقد حراً طليقاً يتناول النص الأدبي من نواحيه المختلفة ، فحيناً يقف الناقد عند المعنى فيعرض له من ناحية الصحة والخطأ ، والصدق والكذب ، والاقتصاد والمبالغة ، والابتكار والتقليد ، والخصوصية والعموم ، إلى غير ذلك من النواحي التي تناولوا بها المعنى .

وحيثاً يقف عند إحساس الأديب ، فيقبن قوة تأثيره في النفس ، وغالطته للقلب ، أو مدى إنسانيته وشذوذه .

وحيثاً يقف عند خياله ، ليزي روعة تشبيهه ، أو قوة استعارته ، أو جمال كنياته .

وحيثاً يقف عند أسلوبه ، ليدرس قوته أو ضعفه ، ووضوحه أو غموضه ، وجماله أو قبحه ، وما فيه من وسائل الحسن الطبيعي أو التشكف . أو غير ذلك مما يعرض للأسلوب من الصفات .

وحيثاً يعرض لفنون الشاعر ، وما تفوق فيه من بينها ، وما انفرد به أو شورك فيه .

وحيثاً يعرض للموازنة بين الشعراء من حيث أساليبهم حيثاً ، وفنونهم حيثاً ، وممانيهم حيثاً آخر .

وحيثاً يعرض لبيئة الشاعر ، متبيناً أثرها في لين شعره أو فضاخته وجزالته . ولثقافة الأديب ومدى ما ينبني أن يظهر في أدبه أو يدع .

وحيثاً يعرض لغير ذلك من كل ما يكون فيه تقويم للأدب أو للأديب . حتى إذا جاء عبد القاهر الجرجاني ، فدرس هذا التراث الذي خلفه السابقون ، وألف كتابه : دلائل الإعجاز ، يشرح به نظرية النظم ، التي تناول أهم الأبواب التي كونت بمد ذلك أبواب علم المعاني ، وألف كتابه : أسرار البلاغة ، متناولاً مسائل ما عرف بمد ذلك بعلم البيان ،

وبعض مسائل البديع ، ثم جاء بعده السكاكي ملخصاً ما شرحه عبد القاهر ، مقسماً علوم البلاغة إلى معان وبيان وبديع — اتجهت جهود العلماء إلى هذه العلوم ، واجدين فيها الأسس لتقويم النصوص الأدبية ، مغفلين تقريباً النواحي الأخرى التي كان الناقد الأدبي يجول فيها بقلمه ولسانه . وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية ، وأخذ نموه يسير في الاتجاه البلاغي ، فأنحصر فيما تتناوله هذه العلوم من أبواب ومسائل ، بعد أن كان حراً طليقاً ذا ميدان واسع ، رحب الجوانب ، فسيح الأرجاء .

علوم البلاغة إذاً تتناول بعض مسائل النقد الأدبي ، وتجمع بعض ما تشابه من أسسه في أبواب هذه العلوم ، فهي تتناول شروط فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ، ويدرس علم المعاني ما يستفاد من وضع الجملة على نحو خاص فيه تقديم أو تأخير ، وذكر أو حذف ، ووصل أو فصل ، إلى غير ذلك مما يتناوله هذا العلم من مسائل تدور كلها حول ما يكسب الجملة القوة والوضوح ؛ أما علم البديع فمسائله تدور حول ما يكسب الجملة الجلال ؛ ويتناول علم البيان دراسته وسائل الخيال عند العرب من تشبيه واستعارة وكناية ، يحدد ذلك كله ويضرب له الأمثال ، ويبين القبول منه وما لا يرضى عنه الأدواق .

ليست علوم البلاغة بشيء منفصل عن النقد الأدبي ، بل هي جزء أساسي من علومه ، وهي التي عكف عليها العلماء ، ووقفوا عليها معظم جهودهم .

ولما كان العصر الذي انتهت فيه علوم البلاغة إلى وضعها النهائي عصرًا اتجهت فيه أساليب الأدب وجهة الصناعة والخرف — عني الباحثون بعلم البديع من بين علوم البلاغة ، فكثرت فيه الكتب بين مختصرة ومطولة ، وألفت القصائد المدعوة بالبديعيات ، ظاهرها مدح الرسول ، وحقيقة أمرها إحصاء لألوان البديع . وقد كثرت هذه القصائد ، وكثر شرح الناس عليها شروحا موجزة ومطبنة .

لم تتجدد علوم البلاغة ، بل وقفت عند الحدود التي انتهى إليها أمرها عند السكاكي ، ووقفت جهود العلماء عند تلخيص هذه العلوم ، والمودة إلى هذا التخليص بالشرح ، وإلى هذا الشرح بشرح آخر يدعى حاشية ، وقد يوضع على هذه الحاشية ملحوظات تدعى تقريراً ، ولا تتناول هذه الشروح التراكم بعضها فوق بعض غالباً إلا مسائل لفظية ، ومناقشات

لا غناء فيها للبلاغة والنقد الأدبي . وكان علماء البلاغة يشعرون بأن هذه المادة لم توف على غايتها ، ولم تصل إلى الحد الذى يحسن الوقوف عنده ، ولأمر ما قالوا : إن البلاغة علم لم ينضج ، ولم يحترق .

لقد تركت لنا القرون الماضية تراثاً ضخماً من قواعد النقد الأدبي وأأسسه ، ولكنه راث مبدد ، لأنه منتشر فى كتب شتى ، لم ينظمه سلك ، فبدت أوصاله ممزقة ، ولم تظهر أمام الأعين صورته واضحة المعالم بينة التقاسيم ، وكان ذلك سبباً لجهل كثير من الناس بصورة سليمة للنقد الأدبي عند العرب ، وتبع ذلك الإجحاف بالفكر العربى ، وجحد آثاره فى هذه المادة الأساسية بين علوم اللغة العربية .

وقد حاول بعض العلماء أن يجمع فى كتاب واحد أسس النقد الأدبي ، فرأينا قدامة ابن جعفر يؤلف كتابه : نقد الشعر ، كما رأينا كتاب نقد النثر ، وكتاب العمدة لابن رشيق . ولكن بعض هذه الكتب ، لتأثرها بالثقافة الأجنبية ومحاولتها التضييق على قارضى الشعر ، لم يكن لها الأثر المرجو لكتاب نقد أدبي ، كما أن بعضها لم يخلص لنقد الشعر ، بل تناول ضرباً أخرى أدبية وتاريخية .

وفى هذا الكتاب الذى أقدمه اليوم للقراء عرض موجز لما وصل إليه العرب فى النقد الأدبي من نظرات ، محاولاً أن أرسم له ، بقدر استطاعتي ، صورة متكاملة ، متميزة القسما ، واضحة المعالم ، لئلا يرى إلى أى مدى وصلت جهودهم فى هذه المادة القيمة .

وأرأى مضطراً إلى استخدام مصطلحاتنا الحديثة فى النقد ، مبيناً مدى إلماهم بهذه المصطلحات ، أو مدى معرفتهم بحقيقتها ، وإن لم يعرفوا اسمها . وفى هذه الطريقة تقرب لأذهان القراء اليوم لصورة النقد عند العرب فى هذه الأزمان البعيدة ، فتكون الصورة لذلك أبين وأوضح .

وإلى لى ثقة من أن هذه المحاولة التى أقوم بها محاولة عسيرة بالغة الشدة ، إذ أنى أقوم بتنسيق تراث طال عليه الأمد ، وتشعبت فيه الآراء ، وتصدت به مذاهب الباحثين .

ولكنى مؤمن بضرورة مثل هذا البحث ، إذا أردنا أن نبني حاضرنا على أساس من

ماضينا ، وأن نستفيد من جهود آبائنا ، وما وصلوا إليه من نظرات صادقة ، وإذا أردنا ألا نهضم أسلافنا ونتمطعهم حقوقهم ، وألا نبني أحكامنا على جهل بما وصلوا إليه من الأحكام والآراء .

ولما كان هذا التراث قد ساهم في تكوينه رجال كثيرون ، ونهض بأعبائه أجيال متتابعة ، فإن الشخصية لا تعينني بقدر ما تعينني الفكرة النقدية ، ولهذا لا أمي كثيراً بتبعية الفكرة حتى أصل بها إلى قائلها الأول ، لأنني لا أعرض هذا النقد عرضاً تاريخياً ، وإنما الذي يميني هو الأفكار التي اهتدى إليها النقاد الأولون .

وسوف أعرض نظرات العرب النقدية بصورتها الشاملة ، وهي الصورة التي تتخذ علوم البلاغة من أسس النقد ، ولا تمدها شيئاً منفصلاً عنه . ولكنني لن أعرض قواعد هذه العلوم ، بل سأعرض آراء العلماء في هذه القواعد ، وما استحسنته النقاد منها وما استهجنته .

كما أنني سأنتهي عند مشارف عصرنا الحديث الذي قوى اتصالنا فيه بالغرب اتصالاً وثيقاً ، واشتد أخذنا عنه ، ودراستنا لمذاهب النقد فيه ، ومحاولتنا تطبيق هذه المذاهب على ما تنتج من أدب حديث ، بل لقد حاول بمض النقد تطبيقها على الأدب العربي القديم . وإنني لمتنع بأن هذه المحاولة التي نقوم بها ، وهي في مراحلها الأولى ، تحتاج إلى مساودة النظر لإكمال ما قد يكون فيها من نقص ، أو إضافة آراء لم أرها وأنا أكتب كتابي هذا . ومن أجل ذلك سأعاود النظر فيما كتبت مرة ومرة ، وسأصل دائماً بما كتبه الأقدمون ، لأضيف في المستقبل إلى هذه الأسس التي أعرضها اليوم ما أرى أن العرب قد وصلوا إليه من الخطط والناهج .

والله يهدي إلى أقوم السبل ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .



## الباب الأول

### موضوع النقد الأدبي

---

سنتناول في هذا الباب دراسة الأدب كما وصل إليه فهم العرب ، رندرس أقسامه كذلك من شعر وبثر ، ونبين المواد التي كانوا يعدونها ضرورية للأديب المنتج ، والناقد ، ودارسى الأدب .



## الفصل الأول

### الأدب

عرف العرب من معاني الأدب أنه الخلق المهنّب ، والطبع القويم ، والمعاملة السكّريمة للناس ، ترى هذا المعنى في النص الجاهلي الذي ورد عن عتبة بن ربيعة ، وهو يصف لابنته هند زوجها أبا سفيان ، من غير أن يسميه لها ، فقد جاء في هذا الوصف : « ٠٠ » بدر أرومته ، وعز عشيرته ، يؤدب أهله ولا يؤدّبونه . وواضح من هذا النص أن المراد به هو أنه ذو خلق نبيل ، وأنه يأخذ أسرته باتباع هذا الخلق النبيل . وفي رد هند بنته ما يدل على هذا المعنى أيضا ، إذ قالت : « إني سأخذه بأدب البعل » .<sup>(١)</sup> تريد أني سأعامله بالخلق السكّريم الذي ينبغي أن يماثل به الزوج .

ثم عرف في صدر الإسلام بمعنى الثقافة يدلنا على ذلك ما روى أن عليا قال للرسول عليه السلام : « يا رسول الله ، نحن بنو أب واحد ، وزاك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره » ؛ فقال الرسول : « أدبني ربّي ، فأحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد »<sup>(٢)</sup> . فليس التأديب هنا معناه التهذيب الخلق ، كما قد يتراءى لمن يقرأ جملة الرسول مقطوعة عن السؤال ، ولكن معناه الثقيف والتعلم .

وظل معنى الثقيف مفهوما من كلمة التأديب في العصر الأموي ، حتى أطلق على طائفة من ممتازي الأساتذة اسم المؤدّبين<sup>(٣)</sup> ، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بني أمية ، وهو التعليم بطريق الرواية للشعر والأخبار وما يتصل بالعصر الجاهلي<sup>(٤)</sup> . وصارت كلمة الأدب تدل منذ العصر الأموي على هذا النوع من الثقافة التي ليست دينيا ،

(١) الأماي ٢ : ١٠٤ .

(٢) أصول النقد الأدبي ص ٣ .

(٣) تاريخ آداب العرب للرافعي ١ : ٢١ ، ٢٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ ، وفي الأدب الجاهلي ص ٢١٩ .

ولامتصلة بالدين ، وإعنا هي شعر وخبر ، وما يتصل بالشعر والخبر <sup>(١)</sup> .

وقد تطور هذا المعنى مع الزمن ، فكان يقسم حيناً ، فيشمل عدا الشعر ، والأنساب ، والأخبار ، وأيام الناس — علوم اللغة التي أخذت تدون في آخر العصر الأموي والعصر العباسي ، ثم أخذت هذه العلوم تستقل واحداً إثر واحد ، فضايق معنى الأدب ، واقتصر على الشعر وما يتصل به ، أو يفسره من الأخبار والأنساب والأيام ، وأضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة الرائعة ، وما يتصل بهما من تفسير للغريب ، أو شرح للمعاني المستغلفة .

وهكذا شهد القرن الثالث تحديداً لمعنى الأدب ، وأنه المأثور من الشعر والنثر ، وما يتصل بهما ، أو يفسرها ، أو يدل على مواضع الجمال فيهما <sup>(٢)</sup> .

فهذا محمد بن يزيد البرد يقول في صدر كتابه الكامل : « هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منشور ، وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة باللغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة . والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب : من كلام غريب ، أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكثفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً » <sup>(٣)</sup> .

وإذا رجعنا إلى الكتب التي كانوا يعدونها أصولاً لفن الأدب وأركانها ، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي ، إذ كانوا يرون ما سوى هذه الأربعة تبعا لها وفروعا عنها <sup>(٤)</sup> — إذا رجعنا إليها وجدناها باستثناء أدب الكاتب تدل على أنهم كانوا يفهمون الأدب بهذا المعنى الذي سبق أن أوردناه . أما أدب الكاتب لابن قتيبة فيقدم ذخيرة من اللغة ومسائل النحو والإملاء ، ولعله أطلق عليها كلمة الأدب بمعنى الثقافة ، يريد أنه يقدم زاداً صالحاً لثقافة الكاتب ، يقوم به قلعه حين ينشئ ، وهو يستخدم لذلك كلمة الأدب في معناها

(١) في الأدب الجاهل ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ و ٢٣ .

(٣) الكامل ٢ : ١ .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٨ .

الواسع ، الذى عرف لها فى أول العصر العباسى قبل أن تستقل العلوم بعضها عن بعض ، ويصبح الأدب متميزا من اللغة والنحو ، وهذا يدلنا على أن استعمال الأدب بمعناه الواسع كان مستعملا أيضا فى القرن الثالث ، إلى جانب معناه الضيق الذى يقف عند حد الشعر والنثر ، فقد مات ابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ .

ومما هو جدير بالذكر أن مؤلف كتاب الزينة فى المصطلحات الإسلامية العربية ، وهو الشيخ حاتم الرازى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ عندما عرض لكلمة الأدب لم يحددها بهذه الحدود التى تحدثنا عنها ، بل عرفها بما يدل على أن الأدب فى عصره لا يزال بمعنى الثقافة العامة ، إذ يقول : والأدب معناه الدعاء ، والآدب : الداعى . أدبه معناه : دعاه . ويقال : أدب فلان ولده ، وأدبه المؤدب . أدبه معناه : أعاد القول عليه بالدعاء إلى الرياضة والتعليم . والولد مؤدب ، أى مدهو إلى الرياضة ، مرة بعد مرة .

ولعل خير محاولة قام بها العرب لتحديد معنى الأدب تلك التى قام بها ابن خلدون فى مقدمته ، إذ قال تحت عنوان ( علم الأدب ) : هذا العلم لاموضوع له ، ينظر فى إثبات هوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهى الإجابة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم ، فيجسمون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة : من شعر على الطبقة ، وسجع منساو فى الإجابة ، ومسائل من اللغة والنحو ماثورة أثناء ذلك متفرقة ، يستقرى منها الناظر فى الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر بعض من أيام العرب ، يفهم به ما يقع فى أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة ، والأخبار العامة . والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شئ من كلام العرب ، وأساليبهم ، ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه ؛ لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه . ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف . يزيدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط ، وهى القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم فى كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كفهم بصناعة البديع من التورية فى أشعارهم ورسلمهم بالاصطلاحات العلمية ، فاحتاج صاحب هذا

الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قاعماً على فهمها» (١).

هذا التعريف يدل على أن الفرق لم يتضح في ذهن ابن خلدون بين الأدب والتأديب ؛ لأن ما ذكره من الإجابة في فني المنظوم والنثر ليس ثمرة للأدب ، ولكنه ثمرة للتأديب ودراسة الأدب . وما عرف به الأدب من أنه حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف - ليس تعريفاً للأدب ، ولكنه تعريف للتأديب كذلك .

أما الأدب فهو هذا الذي يجمعونه من كلام العرب من شعر على الطبقة ، وجميع متساو في الإجابة ، وما يرتبط بذلك كله من لغة ونحو وأيام وأنساب .

وفي وقوف ابن خلدون عند السجع الجيد من بين ألوان النثر ما يظهر أثر العصر في هذا التعريف ؛ فإن النثر المقتدى به يومئذ ، والممدود من الأدب هو هذا السجع المرموق في ذلك العهد بعين الإجلال والتقدير . وعند ما حدثنا ابن خلدون عن الأخذ من كل علم بطرف أشار إلى هذه الثقافة الواسعة التي ينبغي أن يحصل عليها الأديب ، ليكون الأديب المثالي ، وهي العلوم التي سنتحدث عنها فيما بعد .

وقبل الانتقال من تعريف ابن خلدون أشير إلى أن خلطه بين الأدب والتأديب هو الذي جعله يدمى أن الأدب لا موضوع له ، فإنه لو صحَّ ذلك بالنسبة للتأديب ، فإن الأدب موضوعه الجيد من المنظوم والنثر .

ولا ينبغي أن يفوتنا أن إشارة ابن خلدون إلى الأدب بأنه علم حيناً ، وفن حيناً آخر ، تدل على أن التفرقة بين العلم والفن لم تتضح في الأذهان ، إلى أن كتب ابن خلدون كتابه ، بل كان يراد منهما مما للمعرفة الإنسانية .

والراجح أن العرب قبل عصرنا الحديث لم يفرقوا بين مدلول العلم والفن ، يقول الأستاذ عبد العزيز البشري : في الحق أنني لم أصب في كل ما وقع لي من كلام المتقدمين والمتأخرين من أصحاب العربية إلى زمن قريب تخصيصاً لهذه الكلمة بذلك المعنى الذي يتناول اليوم بكلمة ( Art ) ، فلم أر بداً من مراجعة معجمات اللغة العربية ، تحقيقاً لأميل

الوضع اللغوى لكلمة « فن » ووجوه تصرفها فى مختلف المانى ، بالإشتقاق والتجوز وغير ذلك من أسباب الدلالات ، وقد اعتمدت فى طلب هذه الناية من المعجمات : لسان العرب ، وصحاح الجوهري ، والقاموس المحيط ، وأساس البلاغة ؛ فخرج لى من كل أولئك ما أنا موره عليك فى إيجاز ، ولكن فيه القناء :

الفن : واحد الفنون ، وهى الأنواع والفن : الحال ، والفن : الضرب من الشئ .  
والجمع : أفنان وفنون . والرجل بفن الكلام ، أى يشتق فى فن بمد فن . وافن : أخذ فى فنون من القول (١) .

فالفن فى كلام ابن خلدون هو الضرب من المعرفة ، وأحد أنواعها ، كالعلم . ولذا لا ينبى أن نحمّل كلمة الفن التى وردت قبل عصرنا الحديث على غير هذا المعنى الذى أشرت إليه ، وألا نحمّلها أكثر مما كان كاتبوها يريدون منها أن تدل عليه .

ولكن ينبى أن أوجه النظر إلى أن بعض من عرف الأدب من رجال العرب لم يقف عند الحدود التى وقف عندها ابن خلدون ، بل جعل الأدب يشمل علوم العربية كلها ، فى شرح المفتاح يقول : اعلم أن علم العربية المسمى بـ « الأدب » : علم يحتز به عن الخلل فى كلام العرب لفظاً أو كتابة ، وينقسم على ما صرحوا به إلى اثنى عشر قسم (٢) . . . ثم معنى يعرف بهذه العلوم التى عرفت بالعلوم العربية .

وعرفه شمس الدين السخاوى بأنه علم يتعرف منه التفاهم عما فى الضائر بأدلة الألفاظ والكتابة . وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتهما على المانى . ومنفعته إظهار ما فى نفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنسانى ، حاضر أو غائب . وهو حلية اللسان والبنان ، وبه تميز الإنسان على سائر أنواع الحيوان . . . . . وتخصر مقاصده فى عشرة علوم ، وهى علم اللغة (٣) . . الخ .

عد صاحب التعريف الأول من بين الأدب القرعية علم عروض الشعراء ، وعلم إنشاء

(١) لى الفن وحده : مقال للأستاذ عبد العزيز البصرى فى الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٢٥ من ٣٨ .

(٢) كتشاف اصطلاحات الفنون ١ : ١٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

النثر من الرسائل أو من الخطب ، ولا يقصد بعروض الشعراء علم العروض ، لأنه قد عد هذا العلم من قبل ، ولعله يريد بعروض الشعراء مناهجهم في الشعر وفنونه ، وبشير إلى الكتب التي عالجت صناعة الشعر . وربما أراد يعلم إنشاء النثر هذه الكتب التي عالجت فنون الرسائل وطرق كتابتها ، أو ربما أراد بذلك كله مجموعات من الشعر والرسائل تبين الناهج في كليهما ، لتكون نبراسا يقتدى به ، أو أراد ما نسميه الآن بفن الإنشاء . والحق أن في العبارة غموضا لا يستطيع إنكاره .

أما صاحب التعريف الثاني فلم يتعرض للشعر والفنر ، ولم يعبدهما بين علوم الأدب . وإذا كان الأدب قد عرف بما يشمل العلوم الأدبية كلها فقد عرف العرب للأدب معنى أوسع من ذلك ؛ إذ أطلقوه حيناً على ما ترجم من العلوم وترجم من الألعاب والفنون ، وعلى العلوم الرياضية والطبيعية . وجعل إخوان الصفاء علم الآداب يتناول العلوم الرياضية التي تقابل العلوم الشرعية ، والفلسفية ، وجمالوا الرياضة هي تلك التي وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهي تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم الزجر والفأل وما يشاكله ، ومنها علم السحر والمزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات ، أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار<sup>(١)</sup> .

غير أن هذه النظرة الواسعة لم تدم طويلاً ، فقد ضاقت مدلوله ، حتى اقتصر على علوم اللغة العربية ، ثم اقتصر على فني المنظوم والنثور وما يرتبط بهما من الأخبار والأنساب . وقد ظهر مما تقدم أن العرب :

١ — عرفوا الأدب أولاً بمعنى الخلق الكريم .

٢ — ثم استخدم بمعنى الثقافة والعلم في أول الإسلام .

٣ — واقتصر في العصر الأموي على ما يليق به المؤيدون : من شعر ونثر ، وما يرتبط بهما : من أخبار وأنساب وشرح .



٢ - وشمل في العصر العباسي الثقافة العربية كلها حيناً ، بل شمل حيناً آخر الثقافة الأجنبية والفنون والصناعات .

٥ - ثم عاد إلى الضيق ، فوقف عند حدود علوم العربية وحدها .

٦ - ثم اقتصر على الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب ، كما كان في العصر الأموي . وهو المعنى الذي نعرفه للأدب في عصرنا الحاضر .

ولكن ينبغي أن نعترف أن تعريفاً دقيقاً للأدب بهذا المعنى لم يرد في التراث العربي كله قبل العصر الحديث ، وقد ظهر لنا أن تعريف ابن خلدون فيه خلط يبعده عن التدقيق . وبرغم أن العرب حاولوا أن يصلوا إلى الدقة في تعريف فروع ترانيم العلم والأدبي - لم يضموا تحديداً دقيقاً للأدب ، كما أدركه العصر الأموي ، وكما انتهى إليه أمر الأدب ، وإن قاربوا ذلك على يد ابن خلدون . فهل يدل على أنهم وإن تبيينوا معنى الأدب - لم يتحدد في نفوسهم هذا المعنى تحديداً واضحاً يبدو على ألسنتهم وأقلامهم ، أو أنهم استغنوا بالممارسة الفعلية عن التحديد والتعريف .

وبعد فقد كانت الكتب التي تعالج النصوص الأدبية تعرض فيها تعرضاً تقويمياً لهذه النصوص وتقديراً لها ، وحكماً على الشعر ، وموازنة بين الشعراء ، كما نرى ذلك في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب البيان . بل عرض بعض المؤلفين مسائل من النقد في صدر كتبهم كما فعل ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء ، إذ عرض في مقدمة هذا الكتاب كثيراً من مسائل النقد . وقد يخص بعضهم مسألة من مسائله يباب من أبواب النقد كفصل التشبيه في كتاب الكامل . وقد تنبأ مسائل النقد في الكتاب كما نرى ذلك في كتاب الصناعتين ، وكتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه . وقد يضع المؤلفون الكتاب خاصة بالنقد وحده كقدامة بن جعفر في كتابه : نقد الشعر ، محاولاً أن يضع للنقد أسساً وقواعد .

ثم تميز من فنون النقد علوم البلاغة الثلاثة ، فألف فيها كتاباً عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة . ومنذ ذلك التاريخ أجمعت معظم العلماء إلى البلاغة ، واختص بالهدى من بين هذه العلوم بمزيد من العناية والاهتمام .

## الفصل الثاني

### الشعر والنثر

- ١ -

أدرك نقاد العرب أن الشاعر إنسان غير عادي يمتاز بأمرين : أولهما الفطنة والذكاء والتنبؤ للمعاني التي لا يتنبه إليها سواه . ولم يفتن النقاد وحدهم إلى هذه الخاصية في الشاعر ، بل إن العرب أنفسهم الذين أطلقوا هذه الكلمة عليه فطنوا إليها منذ القدم ، فإنهم قد اشتقوها من شعر إذا علم بالأمر وفطن له وعقله<sup>(١)</sup> ، وثانيها : مقدرة على أن يصف ما فطن له ، وأن يبين عن شموه في عبارة واضحة . وهذا هو ما عناء صاحب نقد النثر عند ما قال : « والشاعر من شعر يشعر شعراً . . . وإنما سمي شاعراً ، لأنه يشعر من معاني القول ، وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره<sup>(٢)</sup> » . يريد أن الشاعر يدرك المعاني التي هي مجال القول ، ويصيب في وصفها .

وإذا صح لنا أن نطلق كلمة « الناقد » على الجمهور العربي في عصر الحاهلية ، جاز لنا أن نقول : إن النقد قد وضع الشعر يومئذ في مرتبة رفيعة ، « فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أمت القبائل فهنأته ، وصنعت الأطلعة ، واجتمع النساء يلعبن بالزاهر<sup>(٣)</sup> » ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشرون<sup>(٤)</sup> الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراسهم وذب عن أحسابهم ، وتحليلد لمآثرهم ، وإشادة بذكورهم . وكانوا لا يهنتون إلا بلام يوله أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج<sup>(٥)</sup> » .

(١) راجع القاموس المحيط ، وأساس البلاغة .

(٢) نقد النثر ص ٧٧ .

(٣) الزاهر : جمع مزهر كبير ، وهو العود يضرب به .

(٤) يتباشرون : يبشر به بعضهم بعضاً .

(٥) العمدة ١ : ٣٧ .

ومع ذلك انقسم النقاد إزاء هذا الفن قسمين متعارضين : أحدهما يمجّد الشعر ويرفعه على النثر ؛ وثانيهما يحط من قدره ، ويرى النثر أشرف منه ، وأرفع قدراً . وقد طال الجدل بين هاتين النظرتين ، وكان الدين حيناً ، والتاريخ حيناً آخر ، والناحية الفنية مرة ثالثة ، المدة التي لجأ إليها الفريقان في البرهنة على ما ادعيا .

يقول المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة<sup>(١)</sup> : « اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء موجبة تأخر المنظوم عن رتبة المثنو عند العرب ، لأمرين : أحدهما : أن ملوكهم قبل الإسلام وبمده كانوا يتبجحون<sup>(٢)</sup> بالخطابة ، والافتنان فيها ، وبمدهونها أكل أسباب الرياسة ، وأفضل آلات الزعامة . . . وكانوا يأنفون من الاشتغال بقرض الشعر ، وبمده ملوكهم دفاعاً ، وقد كان لأمراء القيس في الجاهلية مع أبيه حجر ابن عمرو ، حين تماطى قول الشعر ، فنهاه عنه وقتاً بعد وقت ، وحالاً بعد حال ، ما أخرجه إلى أن أمر بقتله . وقصته مشهورة . فهذا واحد .

والثاني . أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ، وتوصلوا به إلى السوق<sup>(٣)</sup> ، كما توصلوا به إلى العلية ، وتعرضوا لأعراض الناس ؛ فوسفوا اللثيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللثيم ، حتى قيل : « الشعر أدنى مروءة السرى<sup>(٤)</sup> ، وأسرى مروءة الدنى . . . » ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جده والتحدى من الرسول عليه السلام وقفاً فيه دون النظم . . . وقد قال الله عز وجل في تنزيه النبي عليه السلام : « ما علمناه الشعر ، وما ينبتى له » .

وقال أيضاً : « والشعراء يتبهم الناوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » .

فأنت تراه يبرز رأيه بالتاريخ الذي يروى أنفه الملوك من قول الشعر ، وبالخلق الذي يرى التعرض لأعراض الناس عيباً ، وبالدين إذ كانت معجزة الرسول ثراً لا شعراً . أما أنصار الشعر فيقولون : إن كل منظوم أحسن من كل مثنو من جنسه في معترف

(١) ص ١٦ .

(٢) يتبجحون : يتباهون ويختفرون .

(٣) السوق : جمع سوقة ، وهي الرعية .

(٤) السرى : الغريف .

المادة ؛ ألا ترى أن الدر ، وهو آخر اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس ، وبه يشبه ، إذا كان منشوراً لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به . . . وإن كان أعلى قدراً ، وأعلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصوله من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . . . (١)

ولعل أبلغ دفاع قام به ناقد عربي عن الشعر ، إذ ألم بنواحي الاعتراض ، وعقب على هذه النواحي واحدة واحدة ، هو عبد القاهر الجرجاني ، في كتابه : دلائل الإعجاز ؛ فقد عقد فصلاً تحدث فيه عن زهد في رواية الشعر وحفظه ، وذم الاشتغال بعلومه وتبنيه ؛ فذكر أن من كان هذا رأيه لا يتخلو من أمور : أحدها أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل ، أو سخف ، وهجاء ، وكذب ، والثاني أن يذمه ، لأنه موزون مقفى . والثالث أن يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر ، ويقول : قد ضموا في التنزيل . وأي كان من هذه رأياً له فهو في ذلك على خطأ ظاهر (٢) .

ثم يفند هذه الأسباب على التوالي ، ومما قاله يدفع به الحجة الأولى : « وبعد فكيف وضع من الشعر عندك ، وكسبه ألقت منك أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن ، ولم يرفعه في نفسك ، ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحق ، والصدق والحكمة ، وفصل الخطاب ، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب ، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة ، وأفادهم القوائد الجليلة ، وترسل بين الماضي والنابر ، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدي ودائع الشرف من النائب إلى الشاهد ، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين ، وعقول الأدلين مردودة في الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب وابتنى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل متاراً مرفوعاً ، وعلماً منصوباً ، وهادياً مرشداً ، ومعلماً مبدداً ، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر ، والزاهد في اكتساب المحامد ، داعياً ومحرضاً ، وباعثاً ومحضضاً ، ومذكراً وممرفحاً ، وواعظاً ومتفقاً . . . نعم ، وكيف رويت : « لأن يتلى . جوف أحدكم قيحاً فيريه (٣) ، خير من أن يتلى شعراً » ، ولهجيت به ، وتركت قوله صلى الله عليه وسلم : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحراً » وكيف نسيت أمره صلى الله عليه وسلم بقول الشعر ، ووعد

(١) المدة ١ : ٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٩ .

(٣) يريه : يجرحه .

عليه الجنة ، وقوله لحسان : « قل ، روح القدس معك » ، وسماعه له ، واستنشاده إياه ، وعلمه سلى الله عليه وسلم به ، واستحسانه له ، وارتياحه عند سماعه <sup>(١)</sup> .

ويعضى عبد القاهر في تفصيل ما أجل <sup>(٢)</sup> . حتى إذا جاء إلى شبهة نزول القرآن ثرا ، وقوله سبحانه : « وما علمناه الشعر ، وما ينبغي له » ذكر أن سبيل منعه من الشعر سبيل الخط ، حين جملة عليه السلام لا يقرأ ولا يكتب ، فليس النع لأن الخط مكروه في ذاته ، « بل لأن تكون الحجة أبهر وأقهر ، والدلالة أقوى وأظهر ، ولتكون . . . أقبح للمعاند ، وأرد لطلاب الشبهة ، وأمنع في ارتفاع الرؤية <sup>(٣)</sup> » . ويستمر بعدئذ في تفنيد باقي الحجج .

وواضح من هذه الخصومة التي أثارها النقاد حول الشعر أنها قامت على أساس من الدين والخلق ، قد أثارها رغبة المشتغلين في الموم يومئذ أن يعرفوا حكم الدين فيما يتناولون من الدراسات ؛ ولذا تحدثت عن الشعر الخاق ، ولم نمن بالحديث عن ألوان الشعر الأخرى .

ويرى بعض النقاد موازنة بين الشاعر والخطيب في المكانة الاجتماعية ؛ فيذكر أن الشاعر في مبتدأ الأمر كان أرفع منزلة من الخطيب ؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ، وشدة المارضة <sup>(٤)</sup> ، وحماية الشيرة ، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل ، فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته ، فلما فكسبوا به ، وتولوا به الأمراض ، صارت الخطابة فوقه <sup>(٥)</sup> .

روى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قال : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ، نفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عدوهم ، ويهابهم شاعر غيرهم .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) انظر الصفحات ١٢ — ٢٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٢ .

(٤) المارضة : البيان واللسن .

(٥) العمدة ١ : ٥٠ .

فيراقب شاعرهم ، فلما كثّر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ، ورحلوا إلى السوقه وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر<sup>(١)</sup> .

وهكذا يكاد النقد العرب يجمع على أن الخطابة أرقّ الفنون الأدبية مكانة ، وأن الخطيب أرفع من صاحبه شأنًا . ثم تختلف وجهه النظر في الشعر وما عدا الخطابة من فنون الشعر أيها أرفع شأنًا وأعلى مقامًا ؟

هذا مع إقرارهم بما للشعر من أثر في النفوس ، يهزها هزًا عنيفًا ، ويدفعها إلى ما يرى إليه دفعا قويا . وحسبك أن تعرف من ذلك أنهم حينما عللوا نزول القرآن نثرًا ، ذكروا أن نزوله على هذا النهج لكي يقر في النفوس أن تأثيره البالغ في قلوب سامعيه نوع من إعجازه ؛ لأن العرب قد أنفقوا أن نوعا من هذا التأثير العميق يكون للشعر دون النثر ، فإذا استطاع القرآن أن يصل إلى ذلك التأثير العنيف وهو نثر كان في ذلك ، ولا ريب ، ضرب من الإعجاز ولو أنه نزل شعرا لكان من المستطاع نسبة هذا التأثير إلى أنه نظم موسيقى .

ويروى النقاد كثيرا من الأمثلة التي يدللون بها على قوة هذا التأثير ، فمن ذلك ما كتبه عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري<sup>(٢)</sup> : مر من قبلك بتعلم الشعر ؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ، وما قاله معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقوله أيضا : اجملوا الشعرا أكبر همكم ، وأكثر دأبكم ؛ فلقد رأيتني ليلة الهرب نصفين<sup>(٣)</sup> ، وقد أتيت بفرس أغر محجل<sup>(٤)</sup> ، بميد البطن من الأرض ، وأنا أريد الهرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو ابن الأظفانية<sup>(٥)</sup> :

أت لي همّتي ، وأبي بلاني وأخذني الحمد باليمن الريح

(١) البيان والنبين ١ : ١٧٠ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ص ٢٢ .

(٣) صفين : موضع قرب الرقة بشاطئ الفرات ، كانت به الوقعة العظمى بين علي ومعاوية .

(٤) الأغر : فرس في جبهته يابس . والتججل : يلبس في قوائم الفرس .

(٥) شاعر جاهلي من الخزرج كان فارساً .

وإتخامى على الكروه تقى وضربى هامة البطل الشيخ<sup>(١)</sup>  
وقولى كلما جشأت<sup>(٢)</sup> وجاشت : مكانك تحمدى أو تستريحى  
لأدفع عن مآثر صالحيات وأحى بعد عن عرض صحيح  
وقال عبد الملك بن مروان لثؤدب ولده فى وصيته إياه : «وعلمهم الشعر ، بمجدوا ،  
وبمجدوا»<sup>(٣)</sup> .

وبروى صاحب المدة<sup>(٤)</sup> كثيرا من الأمثلة التاريخية التى هز فيها الشعر النفوس ،  
وأثر فيها عميق الأثر ، كهذا الشعر الذى قاله قتيلة بنت النضر بن الحارث حين عرضت للنبي وهو  
يطوف ، فاستوقفته ، وكان أبوها قد قتل ، فأنشدته :

يارا كبا ، إن الأثيل مظنة من صبح خامسة ، وأنت موفق<sup>(٥)</sup>  
أبلغ به ميتا بأن تحية ما إن زال بها الركائب تخفق  
منى إليه ، وعبرة مسفوحة جادت لما نخبها<sup>(٦)</sup> ، وأخرى تخفق  
هل يسمعن النضر إن ناديته أم كيف يسمع ميت لا ينطق  
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه<sup>(٧)</sup> لله أرحام هناك تشفق  
قرا بفساد إلى المنية متعبا رسف المقيد وهو عان موثق<sup>(٨)</sup>  
أحمد ، ها أنت نجمل نجبية من قومها ، والفحل فحل مرق<sup>(٩)</sup>

(١) الشيخ : الجاد الحذر .

(٢) جشأت نفسه : نهضت وجاشت من حزن أو فزع .

(٣) قد أنثر من ٧٩ . والنجد : الشجاع الماضى فيما يعجز غيره .

(٤) راجع من ٣٠ ج ١ وما يليها .

(٥) الأثيل : موضع قرب المدينة ، تريد أنك إذا وقعت فى السير وصلت صباحا إلى هذا الموضع

بعد سير خمس ليال .

(٦) اللامع : المستخرج .

(٧) تنوشه : تناولوه .

(٨) الرسف : الذى معنى اللقيد . والمانى : الأسير .

(٩) المرق : المريق فى الكرم .

ما كان شرك لو مننت ، وربما من الغنى وهو المقيظُ المحنق<sup>(١)</sup>  
أو كنت قابل قدية فلنأتين بأعز ما ينال لديك وينفق  
والنضر أقرب من قتلت وسيلة وأحقهم إن كان عتق يعتق  
فقال النبي • لو كنت سممت شعرها هذا ما قتلتها<sup>(٢)</sup> .

كما يروى أن سديف بن ميمون دخل على أبي العباس السفاح ، وأنشده قصيدة له ،  
يحرشه فيها على بني أمية ، وعنده منهم ثمانون رجلا ، ومنها :

أقصم أيها الخليفة ، واقطع عنك بالسيف شاة الأرجاس  
ذلها أظهر التودد منها وبها منكم كحز المواسي  
ولقد غاظني ، وغاز سوائى فربها من غارق وكراسي<sup>(٣)</sup>  
أنزلوها بحيث أنزلها الله بدار الهوان والإتماس  
واذكروا مصرع الحسين وزيد وقتيلا بجانب المهراس<sup>(٤)</sup>  
والقتيل الذي بحمران<sup>(٥)</sup> أمسى ثاويا بين غربة وتناس  
فلما سمع بذلك تنكر ، وأمر بهم ، فقتلوا<sup>(٦)</sup> .

كما يروى استعطاف أبي الطيب سيف الدولة لبني كلاب ، وقد أغار عليهم ، وهزمهم ،  
فأتى بعضهم أبا الطيب يسأله أن يشفع فيهم ، فقال في قصيدة له مشهورة يخاطبه :

ترفق أيها المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتاب  
فإنهم عبيدك حيث كانوا إذا تدعوا للناتية أجابوا  
وعين المخطئين هم ، وليسوا بأول مشر خطئوا ، فتأبوا

(١) المحنق : شديد النفيظ .

(٢) الممددة ١ : ٣٠ ، والأغانى ١ : ١٩ .

(٣) النازق : جم نقرقة ، وهي الوسادة الصغيرة .

(٤) هو حزة بن عبد المطلب . (راجع معجم البلدان ) .

(٥) هو إبراهيم ابن الإمام محمد ... بن عباس . (راجع معجم البلدان ) .

(٦) الممددة ١ : ٣٥ .



وأنت حياتهم غضبت عليهم وهجر حياتهم لهم عقاب  
وما جهلت أياديك البوادي ولكن ربما خفي الصواب  
وكم ذنب مولده دلال وكم بمد مولده اقتراب  
وجرم جره سفهاء قوم وحل بنير جارمه العذاب<sup>(١)</sup>  
فكان للمستشفعين بأبي الطيب ما أرادوا .

- ٢ -

ولم يقف نقدة العرب الذين ترمضوا للمفاضلة بين الشعر والنثر عند حدود الفاحية  
الدينية والخلقية وحدها ، بل ترمضوا لناحية فنية في الموازنة بينهما ، فمع اعتراف أنصار  
النثر بما للشعر من مزايا ، يرفعون النثر على درجة ، ويرونه أشرف مقاما . يقول صاحب  
صبح الأمل : « اعلم أن الشعر ، وإن كان له فضيلة تخصه ، ومزية لا يشاركه فيها غيره ،  
من حيث تفرد باعتهال أقسامه ، وتوازن أجزائه ، وتساوى قوافي قصائده ، مما لا يوجد  
في غيره من سائر أنواع الكلام ، مع طول بقائه على مر الدهور ، وتماقب الأزمان ... وسرعة  
انتشاره ، وبمد سيره ... وقبوله لما يرد عليه من الألحان الطربة المؤثرة في النفوس  
اللطيفة والطباع الرقيقة ... فإن النثر أرفع منه درجة ، وأعلى رتبة ، وأشرف مقاما ،  
وأحسن نظاما ؛ إذ الشعر محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر مهما إلى زيادة الألفاظ  
والتقديم فيها والتأخير ، وقصر المدود ومد المقصور ، وصرف مالا ينصرف ، ومنع  
ما ينصرف من الصرف ، واستعمال الكلمة المرفوضة ، وتبديل اللفظة الفصيحة بنيرها ،  
وغير ذلك مما تلجئ إليه ضرورة الشعر ؛ فتسكون معانيه تابعة لألفاظه . والكلام المنثور  
لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك ؛ فتسكون ألفاظه تابعة لمعانيه » .

« ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت  
رتبته . الا ترى إلى قول أمير المؤمنين : على ، كرم الله وجهه : « قيمة كل امرئ ما يحسن  
أنه لما نقله الشاعر إلى قوله :

فيا لائى ، دعنى أعالى نقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه

قد زادت ألفاظه ، وذهبت طلاوته ، وإن كان قد أفرد المعنى فى نصف بيت فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى ، توطئة له فى صدر البيت ، ومراعاة لإقامة الوزن ، وزاد فى قوله : «قيمة» فاء مستكرهة ثقيلة ، لا حاجة إليها ؛ وأبدل لفظ «امرى» بلفظ «الناس» ، ولا شك أن لفظ «امرى» هنا أعذب وألطف ؛ وغير قوله : « يحسن » إلى قوله « يحسنونه » والجمع بين نونين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به — مستوخم » . وإذا اعتبرت ما نقل من معانى النظم إلى النثر وجدته قد نقصت ألفاظه وزاد حسنا وروقا . ألا نرى إلى قول المتنبي ، بصف بلدا قد عاقت القتلى على أسوارها :  
وكان بها مثل الجنون ، فأصبحت ومن جث القتلى عليها عظام

كيف نثره الوزير ضياء الدين بن الأثير فى قوله يصف بلداً بالوصف المتقدم : « وكأنما كان بها جنون ، فبث لها من عزائم عزائم ، وعلق عليها من رؤوس القتلى عظام » ، فإنه قد جاء فى غاية الطلاوة ، خصوصاً مع التورية الواقعة فى ذكر العزائم ، مع ذكر الجنون<sup>(١)</sup> .

وليست هذه المفاضلة فى الواقع مبنية على أساس دقيق ؛ فإن الشعر الرائع الذى يوازن بينه وبين النثر الرائع ليس بهذا الذى تراد فيه الألفاظ من غير حاجة ، أو يرتكب فيه التقديم والتأخير المفسدان للمعنى ، الجالبان للتعقيد والغموض ، أو يرتكب فيه ضرورات تنقص من موسيقى الكلمة ، أو يؤتى فيه بالألفاظ الخشنة الجاسية ، أو السوقية البتلة .

وإن هذا الخلاف على تقديم أحد فى القول على صاحبه هو الذى جعل بمض النقاد يرى الأديب الكامل هو الذى يجمع بين الشعر والنثر ، قال صاحب الصناعتين : « ومع ذلك فإن أكل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً<sup>(٢)</sup> » .

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٨ .

(٢) الصناعتين ١ : ١٣٣ .

ووازن بعض النقاد<sup>(١)</sup> بين الكتابة والشعر من حيث مكانتهما الاجتماعية في العصر القديم ؛ فرأى الكتابة ، ومن فنونها الكتابة السلطانية بخاصة ، عليها يدور أمر الحكومة وبها تنتظم شئون الدولة . ولهذا كثر احتياج أولى الأمر إلى الكتاب ، وكان للكتاب مكانة اجتماعية كبرى في نفوس الشعب والحكام . وليس للشعر هذه الميزة الاجتماعية والسياسية في تلك العصور التي نتحدث عن موقف النقد الأدبي من الأدب فيها .

على أن بعض النقاد وازن بين فنون القول الثلاثة : الرسائل ، والخطب ، والشعر ، من حيث الصياغة ، ثم رأى أن لكل منها مجالا لا يصاح له سواء . وهو رأى له حظ من الصواب في تلك الأعصر القديمة ، أما في عصرنا الحاضر ، الذي تمددت فيه أبواب الخطابة والكتابة والشعر ، فإننا نرى مجال القول يقرب بين هذه الفنون ، بحيث نراها تشترك في الموقف الواحد يتناوله الخطيب والكاآب والشاعر ، وإن بقى بعد ذلك بعض المجالات التي يختص بها فن دون فن .

يقول صاحب الصناعتين : « واعلم أن الرسائل والخطب متشا كلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشا كلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فالألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والمندوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها ، والرسالة يكتب بها ، والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة ؛ ولا يتها مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالاته إلى الرسائل إلا بكلفة ؛ وكذلك الرسالة والخطبة لا يجملان شعرا إلا بمشقة<sup>(٢)</sup> » .

ونحدث عن مجال كل فن من فنون الكلام ، فقال : « وما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان . . . وليس للشعر بهما اختصاص . أما الكتابة فعليها مدار السلطان ، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ؛ لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجماعات ، ولا يقع الشعر في شيء من هذه

(١) صبح الأعشى ١ : ٢٧ .

(٢) الصناعتين ١ : ١٢٠ .

الأشياء موقفاً ، ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها <sup>(١)</sup> . ثم مضى يتحدث عن مزايا الشعر ومواضعه . وما ذكره أن « من صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه ، فأنشأ رسالة في ذلك ، أو عمل خطبة فيه ، جاء في غاية القباحة ؛ وإن عمل في ذلك أحياناً من الشعر احتمل » .

« ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ، ووصف وجده به ، وحنينه إليه ، وشهرته في حبه ، وبكائه من أجله لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه ، ولو قال في ذلك شعراً لكان حسناً <sup>(٢)</sup> » .

تلك هي وجهة صاحب الصناعتين ، وإن كنا نرى النثر اليوم قدبراً على أن يتناول هذين الفرعين أيضاً .

— ٣ —

وقد تمرض هذا الناقد لمسألة عني بها الأقدمون كثيراً ، وهي مسألة تحويل الشعر إلى نثر ، وتحويل النثر إلى شعر ؛ فقد رأى النقاد أن الكتاب يستمدون من الشعراء كثيراً من المعاني ، كما يأخذ الشعراء من معاني الكتاب ، ويضربون لذلك أمثلة كثيرة ، فيقولون : إن ابن الرومي في قوله :

حال انسداد في عما يريكم      لكن فم الحال متى غير مسدود

حال تصيح بما أوليت معلنة      وكل مانديعه غير مردود

قد شرح قولهم : شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال <sup>(٣)</sup> .  
وإن أبا نواس في قوله :

لاتسدين إلى عارفة      حتى أقوم بشكر ماسلفا

قد أخذ المعنى من قول علي بن أبي طالب : « لاتكونن كمن يمجز عن شكر ماوتي ، ويلتمس الزيادة فيما بقى » <sup>(٤)</sup> .

(١) المرجع السابق ص ١٣١ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٣ .

(٣) الصناعتين ص ٢٠٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وسمع بمضمون قول الشاعر :

أفك بطلانك ، وراجمه حلم ، وأعقبه الهوى ندما  
ألقى عليه الدهر كلله وأعلمه الإقتار والعدما<sup>(١)</sup>  
فإذا ألم به آخر قمة غص الجفون ، ومجمج الكلام<sup>(٢)</sup>

فقال يستعطف لرجل من أهله : « جملنى الله فداك ، ليس هو اليوم كما كان ؛ إنه ، وحياتك ، أفك بطلانك ، وراجمه حلمه ، وأعقبه الهوى ندما . أنجى الدهر والله عليه بكلله<sup>(٣)</sup> ، فهو اليوم إذا رأى أختاقة غص بصره ، ومجمج كلامه<sup>(٤)</sup> . »  
وم يرون أن حل المنظوم ، ونظم المحلول أسهل من إبدائهما ؛ لأن الماعى إذا حلت منظوما ، أو نظمت منشورا ، حاضرة بين يديك ، تزيد فيها شيئا ، فينحل ، أو تنقص منها شيئا ، فينتظم ؛ وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت الماعى غائبة عنك ، فتحتاج إلى فكر يحضرها<sup>(٥)</sup> .

ولهذه السهولة كان كبار الكتاب يعنون تلاميذهم على نثر الشعر كخطوة نافعة لتعميدهم الكتابة الفنية . روى القاضى القاضى أنه عندما حضر إلى مصر ، وقابل رئيس ديوان الإنشاء فى مصر ، « سأله : ماذا أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ قلت : ليس عندى شيء سوى أنى أحفظ القرآن وكتاب الحامسة ؛ فقال : فى هذا بلاغ . ثم أمرنى بملازمته ؛ فلما ترددت إليه ، وتدرت بين يديه ، أمرنى بمد ذلك أن أحل شعر الحامسة ؛ فخلته من أوله إلى آخره ، ثم أمرنى أن أحله مرة ثانية فخلته<sup>(٦)</sup> . »

وألف بعض النقاد كتباً تمالج حل الشعر ونثره ككتاب « الوشى المرقوم فى حل المنظوم » لابن الأنير ، وفى كتابه : البتل السائر ، حديث عنه فى الفصل الذى عقده ( للطريق

(١) الإقتار والعدم : الفقر .

(٢) مجمج : لم يبين .

(٣) الكلكل : الصدور .

(٤) الصناعتين ص ٢٠٦ .

(٥) المرجع السابق عنه .

(٦) الوشى المرقوم ص ٩ .

إلى تعلم الكتابة (١) وكتاب « نثر النظم وحل المقد » للشمالى .

ويقسم صاحب الصناعتين المحاول من الشعر على أربعة أضرب : فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه . وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى ، فيحسن محلوله ويستقيم . وضرب منه ينحل على هذا الوجه ، ولا يحسن ولا يستقيم . وضرب تكسو مآخله من المعاني ألفاظا من عندك ، وهذا أرفع درجاتك (٢) .

ومن أمثلة الضرب الأول ما أوردناه من نثر الأبيات : « أقلت بطالته ، .. » ومن أمثلة الضرب الثانى قول البحترى :

نطلب الأكثر فى الدنيا ، وقد نبلغ الحاجة فيها بالأقل  
فإذا نثرت ذلك ، ولم ترد فى ألفاظه شيئا قلت : نطلب فى الدنيا الأكثر ، وقد نبلغ  
منها الحاجة بالأقل . ومن الضرب الثالث قول البحترى أيضاً :

يسر بعمران الديار مضلل وعرانها مستأنف من خرابها  
ولم أرتض الدنيا أوان بجيئها فكيف ارتضائها أوان ذهابها  
فإذا نثر ذلك قليل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرابها عرانها مستأنف ، ولم  
ارتض أوان بجيئها الدنيا ، فكيف أوان ذهابها ارتضائها ؟ — كان نثرا فاسدا ، فإذا غير  
بعض ألفاظه حسن ، كأن يقال : يسر المضلل بعمران الديار ، وإنما يستأنف عرانها  
من خرابها ! وما ارتضيت الدنيا أوان بجيئها ، فكيف أرتضيتها أوان ذهابها (٣) ؟

والضرب الرابع نوع من السرقة . ولعل منه ما روى أن بعضهم قال لبعض المباد :  
أتعبت نفسك ؟ فقال : راحتها أطلب ، فقال الشاعر :

تقول سليبي : لو أقت بأرضنا ولم تدر أنى لل مقام أطوف  
ولم يلقى صاحب الصناعتين على هذا النحو من الإنتاج الأدبى سوى أن عمله سهل ميسور

(١) ص ٣٠ و ٣١ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ١٠٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١١٠ .

وربما كان في تعليقه على الضرب الرابع وإعجابه به مئشير إلى رأيه في الأضرب الثلاثة الأولى ، وأن عمل الأديب المنتج فيها مجال محدود القيمة .

ولكن نقله لما قاله بعضهم من أن الكتابة تقض الشعر ، وما قل من المتأني حين سئل : بم قدرت على البلاغة ؟ فأجاب : بحل معقود الكلام - يدل على نظرته إلى ما لهذا العمل من أثر في ترويض القول ، وتذليله على أقلام الكتّابين ، وهي الفكرة التي حدث بابن الأثير وغيره أن يضموا اكتبوا لحل الشعر ، كما أسلفنا .

وجعل بعض النقاد من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل ثراً لم يفقد معناه الجيد . يقول ابن طباطبا : « من الأشعار أشعار محكمة متقنة ، أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف ، إذا تقضت وجعلت ثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها . ومنها أشعار مموهة مزخرفة هذبة تروق الأسماع . . . فإذا حصلت واتفقت بهرجت معانيها ، ولم يصلح تقضها لبناء يستأنف منه <sup>(١)</sup> » :

وبعد فهل نستطيع أن نستنبط من هذه الفكرة التي أوردتها صاحب الصناعتين ، وقام بتنفيذها ابن الأثير وسواء ، وما أوردوه من المثل الكثيرة لما حدث بين الشعر والنثر من أخذ وإعطاء - أن النقاد لم يكونوا ينظرون إلى أن هناك فاصلاً يحجز بين الشعر والنثر من حيث حقيقتهما الفنية ، وأنهما كلام يصاغ للتأثير في نفس سامعه وقارئه ، اللهم إلا الوزن والقافية ، فالمعاني التي يصوغها الشعر يستطيع النثر أن يصوغها كذلك ، والاستعارات التي يستخدمها الشعر ، يستخدمها النثر أيضاً ، والتشبيه المصيب في الشعر ، هو مصيب في النثر كذلك . ومن هنا تشابه اللغتان : لغة الشعر ، ولغة النثر ، حتى لا يفرق بينهما إلا ما يعتاز به الشعر : من وزن دقيق ، وقافية ملتزمة .

هل لنا أن نستنبط هذه الفكرة ، وأنها كانت تجول بنفوسهم ، وإن لم ينب عنهم أن الوزن والقافية يجعلان للشعر نسفاً خاصاً ، ويجعلان لترتيب الكلام فيه نظاماً ينفرد به عن

النثر ، كما أنه لم ينب عنهم أن للشعر خصائص فنية أخرى ينفرد بها دون النثر مما سنلم به في الفصول التالية . ولكن ذلك لا يمنع أن تكون لغة الشعر لغة للنثر .

وقد حاول بعض نقاد العرب أن يفرق تفرقاً جوهرياً بين الشعر والنثر ، فلم يستطع أن يأتي بنير الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من أن يبذل الشاعر جهده ، حتى يضع معانيه في عبارة موزونة مقفاة ، على المكس من النثر الحر ، بقول المرزوقي : « مبني الترسل على أن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى ، متسع الباع ، واسع النطاق ، تدل لواضعه على حقائقه ، وظواهره على بواطنه ، إذ كان مورده على أسباع مفترقة : من خاصى وعامى ، وأفهام مختلفة : من ذكى وغبى ، ففى كان متسهلاً متساوياً ، ومتسلسلاً متجاوياً ، نساوت الأذان في تلقيه ، والأفهام في درايته ، والألسن في روايته ، فيسمع شاردة <sup>(١)</sup> إذا استدعى ، ويتمجل وافده إذا استدنى ، وإن تناول أنفاس فصوله ، وتباعد أطراف حزونه <sup>(٢)</sup> وسهوله . ومبني الشعر على المكس من جميع ذلك ؛ لأنه مبني على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه ، غير مفتقر إلى غيره ، إلا ما يكون مضمناً بأخيه ، وهو عيب فيه . فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً ، وكل بيت يتقاضاه بالأنحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه ، والأخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه — حدا يصير المدرك له ، والمشرع عليه ، كالفأز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها . فكل ما يحمى في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض <sup>(٣)</sup> .

ليس فيما أورده المرزوقي مما فرق به بين الشعر والنثر ما يبيح له هذه النتيجة التي وصل إليها : من أن كل ما يحمى في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض ؛ فإن وضوح المنهج وظهور المعنى ، ودلالة العبارة على المراد ، واتساع الباع لكي يضع الكاتب في رسله ما يشاء

(١) أسمع : لأن بعد استصطاب . والشارد : النافر .

(٢) المزون : جمع حزن ، وهو ما غلظ من الأرض .

(٣) شرح ديوان الحماسة لمرزوقي ١ : ١٨ .



من الخواطر والاحساسات ، وتسلل الأفكار في الترسل ، كل ذلك ليس بحرام على الشعر ، ولا بالمذموم فيه ، ولا مما يرفضه ، ويأباه .

ولم يبق مسلما للمرزوق مما ذكره من الفروق الأساسية بين الترسل والشعر سوى الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من قيود تحد حرية الشاعر في التعبير ، حتى يخضع لهذين القيدين .

وقد اختلف النقاد في لنة الشعر والنثر ؛ فغضى بعضهم يؤكد أن لا فرق بين لنة الشعر ولنة النثر و « أن الجزء الأعظم من لنة أى قصيدة جيدة يجب ألا يختلف من لنة النثر الأدبي الجيدة ، إلا من حيث الوزن . ليس هذا فحسب ، بل أنت في الواقع واجد لنة معظم الأجزاء الطريفة من أحسن القصائد هي بميزها لنة النثر ، إذا كان التأليف جيدا . ومن السهل البرهنة على صدق هذا بالرجوع إلى الآثار الشعرية المشهورة <sup>(١)</sup> .

بينما يرى البعض الآخر أنه « موجود فعلا ، وينبغي أن يوجد فرق أساسى بين لنة النثر ولنة التأليف المنظوم ، ولقد يكون موضوع القصيدة جيدا طريفا ، ولنيتها صحيحة رصينة ، وروحها حية نشيطة ، ولكن أسلوبها بالرغم من كل هذا لا يسلم من اللوم على أساس أنه ثرى ، وإنما ذلك لأن كلماته ونظامها يجدان مكانهما المناسب في النثر ، ولا ينطبقان وروح التأليف المنظوم <sup>(٢)</sup> » .

وإذا كان هذا رأى بعض نقاد العرب ، فقد حج هذا الموضوع من قبلهم شاعر عربي هو البحرى الذى يصف نثر محمد بن عبد الملك الزيات وزير الوائق ، إذ يقول :

لتفتنت فى الكتابة ، حتى عطل الناس فى عهد الحيد  
فى نظام من البلاغة ماشك امرؤ أنه نظام فريد  
وممان لو فصلها القوافى هجنت شعر جرول ولييد <sup>(٣)</sup>

(١) من الوجهة النفسية ص ٥٥ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ٧٠ .

(٣) هجنت : عابت . وجرول هو الخطيئة الشاعر المشهور .

فهو يرى أن نثر الوزير بجمانيه وأسلوبه لا فرق بينه وبين الشعر سوى الوزن والقافية ، ولو أن هذه الممانى وضمت في أسلوب موزون مقفى كانت من أبهج الشعر وأروعها ، حتى نترى بشعر الخطيئة ولييد .

ويكاد يكون من الحق أن هذه النظرة سائبة إلى مدى بعيد ؛ فإن النثر الفنى له نصيب لا ينكر من الخيال الذى يثير الماطقة ، والممانى المؤثرة فى النفس .

ولكن يبقى بعد ذلك أن لكل من الشعر والنثر خصائص تميز كل نوع من صاحبه ، وإن كان الأساس الفنى لكليهما واحدا . وسوف نرى ما أدركه العرب من هذه الخصائص والمميزات .

---

# الفصل الثالث

## الأديب

### بين الموهبة والمكسب

- ١ -

يكاد نقاد العرب يجمعون على أن الأديب المنتج : شاعرا ، أذكاتبا ، أو خطيباً ، يُخلّق وفيه تلك الموهبة الفنية ، فإذا لم تكن فيه تلك الموهبة كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر ، وتدبيج النثر ، أن ينصرف من محاولته ، إلى عمل آخر يكون أقرب إلى نفسه ، وأشد مناسبة لطبعه .

أعلن ذلك بشر بن المتمر<sup>(١)</sup> في رسالته التي تحدث فيها عن البلاغة ، إذ قال : « كن في إحدى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا هذبا ، وفخا سهلا ، ويكون معنالك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً . . . فإن كانت النزلة الأولى لا توانيك ، ولا تعثر بك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك<sup>(٢)</sup> ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أمانتها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها ، وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة عن موضعها ، فلا نكرها على اغتصاب مكانها ، والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تنمط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور ، لم يبك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتها ، ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ولك ، طابك من أنت أقل منه عيباً ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أنت ابتليت بأن تتكلف

(١) ففيه معزلى ، مناظر ، من أهل الكوفة ، مات ينداد سنة ٢١٠ هـ .

(٢) يريد في أول معالجة الموضوع التي تريده .

القول ، وتتماطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطبع ، فلا تمجل ، ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، أو سواد ليلك ، وعوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ؛ فإنك لاتقدم الإجابة ، والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت في الصناعة على عرق ؛ فإن تمنع عليك بمد ذلك من غير حادث شغل ، ومن غير طول إهمال ، فالتزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك . وأخفها عليك ، فإنك لم تشبهه ، ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يمنح إلا إلى ما شاكله <sup>(١)</sup> .

وكأن بشرا يرى الأديب أحد رجلين : أولهما رجل يكاد يكون ملهما ، يتجه إلى الموضوع الذي يريده ، فتفتح له الماني المقلقة ، وتنقاد له الألفاظ المعبرة من تلك الماني . وثانيهما رجل يتعب نفسه في تكوين موضوعه ، ويحتاج إلى ترك الموضوع حيناً ، والعودة إليه حيناً آخر ، ويشعر بأنه يبذل جهداً غير عادي فيما ينشئه من الشعر والفن ، ولكنه يستطيع في النهاية أن ينتج ، إذا طوّد الكتابة ، والتمس الوقت المناسب لها . وكلا الرجلين عنده طبع موهوب . أما من لا طبع عنده فالأفضل له ، وقد اختبر نفسه ، أن ينصرف عن الأدب إلى صناعة يميل إليها . وربما أراد أن يشير إلى أن الطبع الموهوب قد يكون بيّن الموضوع ؛ وقد يحتاج إلى إثارة وجهه حتى يظهر .

وتحدث أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني <sup>(٢)</sup> في كتابه : ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) ، عن الشعر ، وأنه يعتمد أول ما يعتمد على الطبع ، وإن احتاج إلى أشياء أخرى <sup>(٣)</sup> ، وأن تفاوت الشعراء والخطباء في درجات البلاغة يعود إلى الطبع أيضاً <sup>(٤)</sup> . ويقول أبو هلال العسكري <sup>(٥)</sup> : « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وأول آلات البلاغة جودة القرينة ، وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى ، لا يقدر المبدع على اكتسابه لنفسه ، واجتلابه لها <sup>(٦)</sup> » . وروى أن رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة <sup>(٧)</sup> .

(١) المدة ١ : ١٤٢ .

(٢) تولى سنة ٣٦٦ هـ .

(٣) الوساطة ص ٢١ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٥) تولى سنة ٣٩٥ هـ .

(٦) الصناعتين ص ٢٠ .

(٧) المرجع السابق ص ٩٥ .

وينقل صاحب المدة<sup>(١)</sup> في كتابه<sup>(٢)</sup> رأى أبي الحسن الجرجاني ، وكأنه يعبر بذلك عن رأيه الشخصي في هذه القضية .

ويقرر ذلك ابن الأثير<sup>(٣)</sup> إذ يقول : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . . . وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تنفي تلك الآلات شيئاً ، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد ، والحديد التي بقدرح بها . ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تنفد تلك الحديد شيئاً<sup>(٤)</sup> » .

ويحدثنا : أبو المباس محمد بن يزيد المبرد مثلاً : « لا أحتاج إلى وصف نفسي ؛ لعلم الناس بي أنه ليس أحد من الخافقين يخلج نفسه في مسألة مشكلة إلا لقيني بها ، وأعدني لها ؛ فأنا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس ، لا يخفى عليّ مشقه من الشعر ، والنحو ، والكلام المنثور ، والخطب ، والرسائل . ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ؛ فأجمل المعنى الذي أقصده نصب عيني ، ثم لا أجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان<sup>(٥)</sup> ذكرني بحميل ، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها ، وأعرض بيمض أمورى ، فأنعت نفسي يوماً في ذلك ، فلم أقدر على ما أرتضيه منها ، وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري ؛ فتنصرف لسانى إلى غيره<sup>(٦)</sup> » .

وقاد العرب يذكرون ذلك مثلاً لمن لا طبع عنده يتفجر منه الأدب .

وإذا كان نقاد العرب يجمعون على أن الأدب فن يحتاج إلى طبع موهوب فإنهم يمتدحون أيضاً إلى جانب ذلك بأن هذا الطبع يختلف في الموهوبين ، فثمة من يجيد الشعر وحده دون النثر ، ومنهم من يجيد النثر دون الخطابة ، وآخر يجيدها ولا يجيد الفنين الآخرين ، وقل من يجيد فنين منهما معا ، ونادر من يجيدها كلها . بل إن كثيراً من الناس يجيد

(١) ابن وشيخ تولى سنة ٤٦٣ هـ .

(٢) المدة ١ : ٧٨ .

(٣) تولى سنة ٦٢٧ هـ .

(٤) القل البائر ص ٣ .

(٥) وزير المتمد والمتنشد المباسين . تولى سنة ٢٨٨ هـ .

(٦) الصنائع ص ١٤٧ .

بعض فنون الشعر دون بعض<sup>(١)</sup> ، أو يعبر في فنون من النثر ، ولا يعبر في بعض الفنون الأخرى .

قد يكون الرجل له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك ، قال : الذي أَرْضَاهُ لا يجيش والذي يجيش لا أَرْضَاهُ . وهذا الفرزدق ، كان مشتهراً بالنساء ، . . . وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسب مذكور . . . وجري عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً ؛ وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيدة إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما . . . وفي الشعراء من يخطب ، وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قرض الشعر<sup>(٢)</sup> .

ومن الناس من إذا خلا بنفسه ، وأعمل فكره أنى بالبيان المجيب ، والسكلام البديع المصيب ، واستخرج المعنى الرائق ، وجاء باللفظ الرائع ، وإذا حاور أو ناظر قصر وتأخر ؛ فحق هذا ألا يترخص لارتجال الخطب ، ولا يجارى أصحاب البداهة في ميدان القريض . . . وليس ينبغي للمحسن في أحد هذه الفنون السوء في غيرها أن يتجاوز ما هو عحسن فيه إلى ما هو مسيء فيه<sup>(٣)</sup> .

ومن الشعراء من يبرع في غرض من الشعر دون آخر ، فيجيد الغزل مثلاً دون الوصف أو يبرع في الهجاء ، ولا يبرع في الحسكة والغزل .

قال ابن قتيبة : « الشعراء بالطبع مختلفون : فمنهم من يسهل عليه المدح ، ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من يسهل عليه المراثي ، ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للمجاج<sup>(٤)</sup> : إنك لا تحسن الهجاء ؛ قال : إن لنا أحلاماً نتمنا من أن نظلم ، وأحساباً نتمنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم ؟ ! وليس هذا كما ذكره المجاج ، ولا للمثل الذي ضربه

(١) المدة ١ : ٧١ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٥١ و ١٠١ .

(٣) الصناعتين ص ٢٠ .

(٤) شاعر راجز ، ولد في الجاهلية ، ومات نحو سنة ٨٩ هـ .

بشكل ؛ لأن المديح بناء ، والمهجاء بناء وليس كل بان لضرب بصيرا بنيره ، ونحن نجد ذلك بعينه في أشعارهم ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوسفهم لرمل ، وهاجرة<sup>(١)</sup> ، وفلاة ، وماء ، وقراد ، وحية ، فإذا صار إلى المديح والمهجاء خانه الطبع ، وذلك الذي أخره عن الفحول<sup>(٢)</sup> .

والشاعر الفذ عند نقاد العرب هو هذا الذي يكون متصرفاً في أنواع الشعر : من جد ، وهزل ، وحلو ، وجزل ، وألا يكون في التسيب أبرع منه في الرثاء ، ولا في المديح أنفذ منه في المهجاء ، ولا في الاختصار أبلغ منه في الاعتذار ، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتاً في سائرهما ؛ فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم ، وحاز نصب السبق ، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس<sup>(٣)</sup> . والكامل من الشعراء من قطع ، وقصد ، ورجز<sup>(٤)</sup> .

وإذا كان الكتاب من أقدر الناس على تذوق الشعر ، والمعرفة بأسرار جماله ، كما قال الجاحظ ، الذي طلب علم الشعر عند الأصمعي ، فوجده لا يحسن إلا فريبه ، فرجع إلى الأخفش ، فوجده لا يتقن إلا إعرابه ، فمظف على أبي عبيدة فوجده لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم يظفر بما أراد إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات<sup>(٥)</sup> — إذا كانوا كذلك فإن من النادر أن يجمع أديب بين النوعين مبرزاً فيهما<sup>(٦)</sup> . وإن ما أورده صاحب الممددة من شعر الكتاب في الفصل الذي عقده لذلك<sup>(٧)</sup> يبرهن على هذه الحقيقة ، فهو مع قصر نفسه لا يرتفع بأسلوبه إلى مكانة شعر أولئك الذين تفرغوا للشعر وحده .

كما قل كذلك من يجمع بين الخطابة والشعر وكتابة الرسائل ، وقد عد الجاحظ<sup>(٨)</sup> من جمع بين هذه الفنون الثلاثة .

(١) الهاجرة : شدة الحر .

(٢) الشعر والعمران من ١٤ .

(٣) الممددة ٢ : ٨٣ .

(٤) المرجع السابق ١ : ١٢٦ .

(٥) المرجع السابق ٢ : ٨٤ .

(٦) شرح ديوان الحماسة للبرزوقي ١ : ١٨ .

(٧) الممددة ٢ : ٨٤ .

(٨) البيان والتبيين ١ : ٥٤ و ٥٥ .

وإلى جانب الطبع الموهوب أدرك نقاد العرب أن الذكاء عنصر مهم للإنتاج الأدبي<sup>(١)</sup>.  
إذ بهذا الذكاء يدرك الأديب العناصر المهمة لما يتناوله بالقول، والنواحي المؤثرة، ويعرف  
كيف يرتبها ويتناولها .

ومع الطبع والذكاء عرفوا أنه لا بد للأديب من ثقافة تهيئه لأداء رسالته على أكمل  
الوجوه . فند وقت مبكر أدركوا ما للثقافة من أثر كبير في الأديب ، فأوصوه بها ، ولعل  
أول ماورد لنا من ذلك هذا الكتاب الذي كتبه عبد الحميد الكاتب<sup>(٢)</sup> إلى الكتاب ،  
وهو لا يقتنع إلا بأن يظفر الكاتب بكل ألوان الثقافة المعروفة في عصره ، فإن لم يحكمها  
كلها أخذ منها بقدر ، وفي ذلك يقول : « فإن الكاتب يحتاج ... إلى أن يكون .. فقيهاً  
في موضع الحكم ... قد نظر في كل صنف من صنوف العلم فأحكمه ، فإن لم يحكمه شدا  
منه شدوا بكتفى به . » فافسوا مشر الكتاب في صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا  
في الدين ، وأبدعوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ، ثم العربية ، فأنها ثقاف ألسنتكم ،  
وأجيدوا الخط ، فأنه حلية كتبكم ، وادروا الأشعار ، واهرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام  
العرب والعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ،  
ولا يضمنن نظركم في الحساب ، فإنه قوام كتاب الخراج منكم<sup>(٣)</sup> ... » .

فبعد الحميد في كتابه لا يقتنع في ثقافة الكاتب إلا بأن يتصل اتصالاً قوياً بثقافة أهل  
عصره ، فينهل منها ما استطاع . وكانت الثقافة في العصر الذي كتب فيه عبد الحميد كتابه  
تكاد تنحصر في الثقافة الشرعية وعلى رأسها القرآن وفهمه ، وفي الثقافة العربية وعلى  
رأسها الشعر وما يتصل به ، ثم دراسة الحساب ، وقد أوصى عبد الحميد كتابه بأن يردوا  
من هذه المناهل بقدر ما يطيقون .

---

(١) الوساطة ص ٢٩ .

(٢) تولى سنة ١٣٢ هـ .

(٣) الوزراء والكتاب الجعفيارى ص ٧٤ و ٧٥ .



وأدرك عبد الحميد الكاتب ما لحفظ النصوص الأدبية الرائعة من أثر في البلاغة ، قيل له : ما الذى ممكنك من البلاغة ، وخرجك فيها ؟ قال : حفظ كلام الأصلع . يعنى أمير المؤمنين : علياً<sup>(١)</sup> .

ولهذا عد صاحب الوساطة الرواية عنصر من العناصر الضرورية للشعر ، بمد أن يكون عند الشاعر اعتماد طبعي<sup>(٢)</sup> . وفي ذلك يقول : « . . . أرى حاجة المتحدث إلى الرواية أمضى » ، وأجده إلى كثرة الحفظ أقهر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث ترام<sup>(٣)</sup> . ولكنه مع ذلك لا يرى الرواية والحفظ يجعلان من المفهم شاعراً ، بل لابد من الطبع الموهوب ، وتكون الرواية مذكية للطبع ، صافلة له . أما إن فقد الطبع فلا أثر للرواية والحفظ ، فهناك رواة لشعراء أعلام ، ومع ذلك لم تسمع لهم آثار فنية ، وعند صاحب الوساطة بعض هؤلاء الرواة<sup>(٤)</sup> .

وتعرض صاحب الصناعتين لثقافة الكاتب ، فذكر من بينها معرفة العربية ؛ لتصحيح الألفاظ وإصابة المعانى ، والحساب ، وعلم المساحة ، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة<sup>(٥)</sup> . وكما طلب عبد الحميد الكاتب من الكتاب أن يأخذوا من ثقافة عصرهم بمقدار ما يستطيعون ، طلب صاحب المدة من الشاعر أن يأخذ نفسه بدراسة علوم عصره . « فالشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر ، واحتماله كل ما حل : من نحو ، ولغة ، وفقه وخبر ، وحساب ، وفريضة . . . وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ، والخبر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ، ليستعمل بعض ذلك فيما يريد : من ذكر الآثار ،

(١) المرجع السابق ص ٨٢ .

(٢) الوساطة ص ٢١ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٥) الصناعتين ص ١٤٦ .

وضرب الأمثال ؛ وليلقى بنفسه بعض أنفاسهم ، ويقوى طبعه بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلفذة لمن فوقه من الشعراء ، فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية حرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ، ولم يضق به المذهب ؛ وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا راوية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه ، وهو مائل بين يديه ، لضعف آتته ، كالقمد يجد في نفسه القوة على الهوض ، فلا تمينه الآلة . وقد سئل رؤبة بن المعجاج عن الفعل من الشعراء . قال هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة . وقال رؤبة في صفة شاعر :

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية حراً ، وحرأ شاعراً

فاستعظم حاله ، حتى قرنوها بالسحر . وقال الأصمعي : لا يصير الشاعر في قريض الشعر فلا حتى يروى أشعار العرب<sup>(١)</sup> .

وهكذا ظهرت الرواية بارزة بين المواد الثقافية للشاعر ، وكانوا يسمون الشاعر الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره : ( خنذيئاً )<sup>(٢)</sup> أى تاماً ، ويحملون الشاعر الراوية أول الشعراء قدراً<sup>(٣)</sup> .

ولهم بذلك يشيرون إلى ما للرواية والحفظ من أثر قوى في تقويم لسان المطبوعين ، وتبصيرهم بمناهج القول . ويفضل ابن طباطبا أثر الراوية في الشاعر إذ يقول : « ولاشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تمصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبأن الخلل فيها ينظمه ، ولحقته السيوب من كل جهة » .

« فنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، في كل فن قالته العرب فيها<sup>(٤)</sup> » .

(١) السبعة ١ : ١٣١ و ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) البيان والبيان ٢ : ٢١ .

(٤) معيار الشعر ص ٤ .

ووضع صاحب المثل السائر ، منهجاً لمن يريد التفوق في الأدب : شعره وشره ، بعد أن يكون عنده الطبع والاستعداد ، قال : « إذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات : النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف . النوع الثاني : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام ، غير الوحشي الغريب ، ولا المستكبر المغيب . النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وإيامهم ، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام ؛ فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً . النوع الرابع : الإطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة ، المنظومة منه والنثورة ، والتحفظ للكثير منه . النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية : الإمامة ، والإمارة ، والقضاء ، والحسبة ، وغير ذلك . النوع السادس : حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه في مطاوى كلامه . النوع السابع : حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، والصلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال . النوع الثامن ، وهو مختص بالناظم دون النثر ، وذلك هو : علم المروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر <sup>(١)</sup> . ثم مضى يشرح وجهة احتياج الأديب إلى هذه الأدوات <sup>(٢)</sup> .

ذلك كله يدل على ما كان نقاد العرب يرونه للثقافة من أثر في تهويم الأديب ، وتنقيف قلبه وأنهم ما كانوا يكتفون بالطبع الموهوب وحده ، ولا بالكلام وحده ، ولكنهم يشترطون مع ذلك ثقافة واسعة مدها بعضهم حتى جعلها تشمل ما للمعصر من ثقافة ، وإن كان أهم ألوان هذه الثقافة للشاعر حفظ الشعر العربي الجيد ودراسته . يقول ابن خلدون : « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً ، أولها : الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويختير المحفوظ من الشعر النقي الكثير الأساليب . . . ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ، ولا يمتطي الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط . واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ <sup>(٣)</sup> .

(١) المثل السائر ص ٤ .

(٢) ص ٥ وما بعدها .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٢٦٠ .

وربما توم متوم أن هؤلاء النقاد من العرب يريدون من الشاعر أن يكون صورة من صور ساقيه ، ونسخة مكررة منهم ، يرد ما قالوه من قبل . ولكن النقاد لا يرون ذلك ، ولا يدعون إليه ، ولكنهم يريدون من كثرة حفظ الشاعر لمأثور القول أن تقوى ملكته في التعبير ، وأن يسهل القول على لسانه ، وأن يشتد أمر بيانه ، بقوة محموظه ، لأن شرط الإنتاج الأدبي أن ينسى المنتج ما يحفظه ، حتى لا يكرر الصورة نفسها ، مما سبق إليه . وفي ذلك يقول ابن خلدون : « وربما يقال : إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ ؛ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ؛ إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تسكفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة<sup>(١)</sup> » . وهكذا لم يرد نقاد العرب للشاعر أن يحكى أقوال الآخرين ، ويردد تعبيراتهم .

— ٣ —

ويحتاج الأديب الموهوب إلى دربة ومرانة ، وقد سبق أن قلنا مارواه العسكري من أن محمود الخطابة الدربة ؛ فصاحب الطبع الموهوب ، والذكاء القطري ، والذي قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج إلى أن يمرن قلبه على الكتابة ، وقرض الشعر ، ولسانه على الخطابة .

ويقول في ذلك صاحب الوساطة : « إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه<sup>(٢)</sup> » . وهو يشير بذلك إلى أنه من الضروري للطبع الموهوب من مرانة تظهر هذا الطبع ، وتقوّمه حتى يصل إلى غايته من القوة والتنوع والتميز .

ويقول ابن خلدون : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشعذ القرينة للنسيج على المنوال ، يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ<sup>(٣)</sup> » .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الوساطة ص ٢٩ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ .

وقد رأينا القاضي الفاضل يمرنه أستاذة على الكتابة أول ما يمرنه ، بحل الشعر المنظوم إلى ثر<sup>(١)</sup> . وروى المسكوى عن أديب أنه قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد بمن يتعاطى الأدب نختلف إلى مدرك نتعلم منه علم الشعر ، فقال لنا يوما : إنا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شعراء ، ثم قال : أجزوا هذا البيت :

ألا إنا الدنيا متاع غرور

فأجازه كل واحد من الجماعة بشيء ، فلم يرشده ، فقلت :

وإن عظمت في أنفس وصدور

فقال : هذا هو الجيد المختار<sup>(٢)</sup>

وروى أيضاً أن هذا الأستاذ دفن رجلا من أهله ، وقال :

روح ، ونندو ، كل يوم وليلة

ثم قال لبعضهم : أجز ؛ فقال :

فحتى متى هذا الرواح مع الندو ؟

فقال له : لم تصنع شيئا . فقال آخر :

فيالك مندى مرة ورواحا !

فقال : لم تصنع شيئا ، فقال لآخر : أجز أنت ؛ فقال :

وما قليل لا روح ، ولا نندو

فقال : الآن تم البيت<sup>(٣)</sup> .

وروى صاحب خزانة الأدب أن علي بن سعيد الأندلسي عند ماورد إلى مصر اجتمع

(١) الوشى للرقوم ص ٩ .

(٢) الصنائع ص ١٣٦ .

(٣) للرجم السابق ص ١٣٧ .

بالصاحب بهاء الدين زهير ، ورغب أن يسلك مسلكه في النزول ، فسأله أن يرشده إلى الطريق ، فقال له البهاء : طالع ديوان الحاجرى والتلمفرى ، وأكثر المطالمة فيهما ، وراجمى بعد ذلك ؛ فغاب عنه مدة ، وأكثر من مطالمة الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ، ثم اجتمع به بعد ذلك ، وتذاكرا في التراميات ، فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير في غضون المحاضرة :

يابان وادى الأجرع .

وقال : أشتهى أن تكمل لى هذا الطلع ، ففكر قليلا ، وقال :

صفت غيث الأدمع

قال . والله ، حسن . والأقرب إلى الطريق الترامى أن تقول :

هل ملت من طرب معى ؟ (١)

وكان بمض الشمرء يتمرن على الشعر بممارسة ما يروقه . حكى صاحب الأغاني هن الكميت أنه قال : لما قدم ذو الرمة أنيته ، قفلت : إني قد قلت قصيدة طارضت بها قصيدتك : ( ما بال عينك منها الماء ينسكب ) ، قفلت :

هل أنت من طلب الأيفاع منقلب أم كيف يحسن من ذى الشيبة اللعب ؟

حتى أنشدته إياها ، فقال لى : وبحك ، إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك : أصبت ، ولا أخطأت ؛ وذلك أنك نصف الشيء ، فلا تنجى به ، ولا تقع بعيداً عنه ، بل تقع قريباً . قلت له : أو تدرى لم ذلك ؟ قال : لا ؛ قلت : لأنك نصف شيئاً رأيته بيمينك ، وأنا أصف شيئاً وصف لى ، وليست للمائة كالوصف . قال : فسكت (٢) .

بالمران إذاً على إنتاج الأدب يستطيع الأديب أن يصل إلى الناية التى يرجوها من الإقنان والإجادة .

(١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ٢٦٨ .

(٢) أوامام شعراء العرب في اللانى ص ٥ .

وبعد فكيف ينتج الأديب في نظر نقاد العرب ؟

أما الجاحظ فيرى أن الإنتاج الخطابي عند عرب الجاهلية أشبه ما يكون بالإلهام ، « فكل شيء للعرب فإثما هو بديهة وإرتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ، ولا مكابدة ، ولا إجابة لفكرة ، ولا استماتة ، وإثما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يتمتع على رأس بر ، أو يحمدو يميم ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراع ، أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة الذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه الماني أرسالا<sup>(١)</sup> ، وتنتال<sup>(٢)</sup> عليه الألفاظ اثشالا<sup>(٣)</sup> .

والجاحظ في هذا النص يتحدث من البديهة والارتجال في الخطابة ، لأن الإنتاج في الارتجال حينئذ أشبه ما يكون إلهاماً لأن العربي في هذا العصر لم يكن يجيد الكتابة ، حتى يستطيع أن يزور الكلام ، ويسمه للإلقاء ، بل كان يلقي الخطابة من غير إعداد ، اللهم إلا تفكيره في الهدف الذي إليه يقصد .

لا ينبغي أن نأخذ تميم الجاحظ إلا على ناحية الخطابة ؛ لأنها الموضوع الذي يوازن فيه بين العرب والفرس ، والجاحظ بذلك يريد أن يضيف إلى العرب مفعلة ، في مرض الموازنة بينهم وبين غيرهم من الأمم ، كالحند واليونان والفرس . فلما قال : إنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، أراد أن يجعل لخطباء العرب درجة على خطباء الفرس ، « ففى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للمعجم ، فإثما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، . . . وعن طول التفكير ودراسة الكتب »<sup>(٤)</sup> .

ولا ينبغي أن نحمل كلام الجاحظ على غير هذا الحمل : من قصر كلامه على الخطابة

(١) الأرسال : جمع رسل ، وهو الجماعة من كل شيء .

(٢) تنتال : تتدفق على اللسان .

(٣) البيان والتبيين ٣ : ١٥ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

في العصر الجاهلي ، من غير أن يريد تعميم الحكم على الشعر ؛ لأنه كان يعلم أن « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا<sup>(١)</sup> ، وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، أتباعاً لقلبه ، وتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله مائماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والقلدات ، والنقحات ، والمحكمات<sup>(٢)</sup> » .

فالحافظ يرى خطابة العصر الجاهلي تندفق على السنة أصحابها ، وكأنها تنبعت عن إلهام ، وظل النقاد ينظرون إلى الخطابة المرتجلة نظرة إكبار يحملونها ، ويحلون قائلها ، نظرهم إلى كل كلام رائع يلقي على البديهة والارتجال .

قيل للرشد : إن عبد الملك بن صالح يمد كلامه ، فأنكر ذلك الرشيد ، وقال : إذا دخل فقولوا له : ولد لأمر المؤمنين في هذه الليلة ابن ، ومات له ابن ، ففعلوا ، فقال : سرك الله يا أمير المؤمنين فيما ساءك ، ولا ساءك فيما سرك ، وجعلها واحدة بواحدة ، ثواب الشاكر ، وأجر الصابر ؛ فمروا أن بلاغته طبع ؛ فهم بمجبون بالبلاغة التي كأنما تنبعت من الإلهام .

ولكن الخطابة بمدئذ لم تمد كما كانت في العصر الجاهلي فيضاً وإلهاماً ، بل أخذت الصنعة تدخل طوال الخطب ، وأخذوا يثقفون ما ينشئون من الخطب في المواقف التي يسنون بها ، فكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ، ومهمات الأمور ، يثوّه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه التقاف<sup>(٣)</sup> ، وأدخل الكبير<sup>(٤)</sup> ، وقام على الخلاص ، أبرزوه بحسبك<sup>(٥)</sup> منقحاً ، ومصنوع من الأدناس مهذباً<sup>(٦)</sup> . وإن بقي بعد ذلك فضل الإلهام لأولئك الذين يقتضون الخطب ، ويرتجلون الكلام .

(١) كاملاً .

(٢) البيان والبيان ٢ : ٢١ .

(٣) التقاف : التهذيب .

(٤) الكبير : زق يرفع فيه الحداد ، وذلك كناية عن هوم الكلام وتهذيبه .

(٥) المحسك : يريد ما يثني به .

(٦) البيان والبيان ٢ : ٢٦ .



وكان الجاحظ الناقد العربي يرى الخطيب العربي في العصر الجاهلي تنبعت خطابه عن الإلهام ؛ فإذا جاء عصر الإسلام بقي الإلهام معيناً لبعض الخطباء بينما أخذ البعض الآخر معنى بتثقيف خطبته ، والتفكير القوى فيها قبل إلقائها ؛ والمراد بتثقيف الخطبة ترتيب أفكارها ، وإعداد بعض الأساليب والعبارات التي تناسب هذه الأفكار .

أما كتابة الرسائل فيكاد نقاد العرب يجمعون على أنها صناعة تحتاج إلى تثقيف ومعالجة بعد الطبع الموهوب ، وهم لذلك قد ألفوا الكتب في بيان أصول الكتابة وقواعدها ؛ لتكون نبراساً يقتدى به الكتاب ، ويستضيئون بنوره . وكبار النقاد الذين ألفوا في الكتابة الفنية يؤمنون بأنها صناعة تحتاج إلى رياضة ومعاينة . يقول صاحب صبح الأعشى : « الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها <sup>(١)</sup> » ويصف الكتب التي عالجت هذه الصناعة ، فيقول : « والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف ، وتباينت موارد في الجمع والتأليف : فغرة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدا ، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها ، وطائفة اهتمت بتدوين الرسائل ؛ ليقتبس من معانيها ، ويتمسك بأذيالها ، وتكون أنموذجاً لمن بعدهم ، يسلك سبيلها من أراد أن يفسح على منوالها <sup>(٢)</sup> . . . . » .

وإن كثرة ما ألف من الكتب في هذا الموضوع تدل على أن مظهر التثقيف والتقويم والتريث في الكتابة النثرية ظاهرة لحظها نقاد العرب ، وعملوا على سد هذه الناحية ، بما ألفوه من الكتب فيها ، وحسبك أن صبح الأعشى ، وهو من الكتب التي ألقت في صناعة الإنشاء ، يبلغ أربعة عشر مجلداً ضخماً . ولم يؤلف نقاد العرب كتاباً في الخطابة بمثل هذه الضخامة ؛ وكأنهم بذلك يدلون على أن ناحية التريث والصنعة والتثقيف أظهر في الرسائل منها في الخطابة ، وإن لم يحددوا أثر الثقافة الأدبية في لرق بالخطابة عند اللطوعين . يروى الجاحظ في ذلك قول بعضهم : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها اللمعة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ <sup>(٣)</sup> » .

(١) صبح الأعشى ٤ : ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٥٩ .

أما الشعر فقد رأى النقاد من الشعراء فريقاً يرضى بـ عيسور القول ، يقبل ما تجود به  
فريقته ، ولا يكدر نفسه في تثقيف شعره وتهذيبه ؛ ومنهم من لا يرضى بـ عيسور هذا القول ،  
بل يقبل على إنتاجه بالتجويد والتثقيف ، حتى يصل إلى درجة يرضى فيها عن هذا الإنتاج ،  
ولعل معظم الإنتاج الشعري من هذا القبيل ، فقد كان كثير من الشعراء ينظرون إلى قههم  
نظرهم إلى صناعة يبنون إقامتها ، وقد ورد من شعر بعضهم ما يبين جهلهم في صياغة هذا  
الشعر ، فهذا عدى ابن الرقاق <sup>(١)</sup> يقول <sup>(٢)</sup> :

وقصيدة قد بت أجمع بينها      حتى أقوم ميلها وسنادها <sup>(٣)</sup>  
نظر المثقف في كموب قناته      حتى يقيم قنانه منادها <sup>(٤)</sup>  
وكعب بن زهير <sup>(٥)</sup> يقول <sup>(٦)</sup> :

فن للقوا ( شائها من يحوكها )      إذا ماتوى كعب ، وفوز جبرول <sup>(٧)</sup>  
يقومها ، حتى تلين متونها      فيقصر عنها كل ما يتمثل <sup>(٨)</sup>  
والبحتري <sup>(٩)</sup> يقول <sup>(١٠)</sup> :

بمنقوشة نقش الدنانير يفتق      لها اللفظ مختاراً ، كما يفتق التبر  
وسويد بن كراع المكي <sup>(١١)</sup> يقول <sup>(١٢)</sup> .

- (١) شاعر كبير من أهل دمشق ، ماصر لجرير ، مقدم عند بني أمية ، مات بدمشق نحو سنة ٨٠٥ هـ .
- (٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩٧ .
- (٣) اللبل : الاموجاج . والسناد : كل عيب في النافية قبل الروي .
- (٤) للتقف : مقوم الرماح . والتفاف : آله الحشوية التي يتقف بها . والمساد : النصى .
- (٥) صاحب ( بابت سعاد ) توفي سنة ٢٦ هـ .
- (٦) دلائل الإعجاز ص ٢٩٢ .
- (٧) شائها : عليها . ويحوكها : ينجبها . وجه ( شائها من يحوكها ) دالية . ونوى : ملكه  
وفوز : مات . وجبرول : هو الخطيب الشاعر المشهور المتوفى نحو سنة ٣٠ هـ .
- (٨) المتون : جمع متن ، وهو الظهر . وما يمثل به من الشعر : ما يسر على الألسنة كالثلث .
- (٩) توفي سنة ٢٨٤ هـ .
- (١٠) دلائل الإعجاز ص ٣٩٦ .
- (١١) شاعر مقدم من شعراء الدولة الأموية ، توفي نحو سنة ٩٠٥ هـ .
- (١٢) الشعر والشعراء ص ٨٠ .

أُيِّتَ بِأَبْوَابِ التَّوَّاقِ ، كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرَابٌ مِنَ الْوَحْشِ نَزَعًا<sup>(١)</sup>  
 أَكَاثِلُهَا ، حَتَّى أَعْرَسَ بِمَدْمَا يَكُونُ سَحِيرًا ، أَوْ بِمِيدَ ، فَأَهْجَمَا<sup>(٢)</sup>  
 إِذَا خَفَتْ أَنْ تَرَوِي عَلَى رَدْدَتِهَا وَرَاءَ التَّرَاقِ ؛ خَشْيَةً أَنْ تَطْلُمَا<sup>(٣)</sup>  
 وَجْهِي خَوْفَ ابْنِ عَفَانَ رَدَّمَا فَتَقَفْتُمَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرَبِمَا<sup>(٤)</sup>  
 وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أَطِيعَ وَأَسْمَا

فمدى بن الرقاع يقول : إنه يقرض قصيدته ، ويجمع بين أبياتها ، ويهذبها ، حتى يستقيم اعوجاجها ، ويتجشم في سبيل ذلك ما يتجشمه مهذب للرماح ، يشدها من هنا ، ويخذف نتوءها ، ويزيد جزءا هناك ، حتى تصبح معتدلة مستقيمة . وتنقيف كموب القناة يحتاج إلى عناء وجهد ومشقة .

أما كعب بن زهير فيرى الشعر محتاجا إلى تقويم ومجاهدة ، حتى يلين الشامس ، وينقاد العاصي . ويشعر البحترى بأنه ينتقى ألفاظ قصائده انتقاء ، كما يختار التبر من معدنه .

وشرح سويد بن كراع موقفه إزاء شعره ، فهو يقف أمام أسلوبه ومعانيه ، كما يقف من يصيد سربا من الطباء ، يخاتلها ، ويمارضها ، ويخادعها ، حتى يصيدها . إنه بظل طوال ليلته يرقب معانيه وينسج شعره حتى ينفذ الليل أو يكاد ، فيأوى إلى فراشه . وليس ذلك إلا لخوفه من أن تروى قصائده ، فلا ينطق بها إلا مهذبة مثقفة ، فإن لم تصل إلى ما يريد من التهذيب والتنقيف ردها إلى صدره ، وسترها . ولقد ظل عاما أعقبه ربيع ، وهو عاكف على شعره يهذه ويقومه ؛ حذر أن يردده سعيد بن عفان بن عفان . وكان يوده أن يزيد في قصيدته ، ولكنه عاد إلى السمع والطاعة لفنه ، فوقف عند الحدود التي دعاه إليها الإتيقان والإجادة .

(١) أصادى : أعارض . والسرب : الطييع . ونزع : جمع نازع ، وهي التي تحن إلى مرعاهما .

(٢) أكاثلها : أحرسها وأراقبها . وأعرس : أدخل في آخر الليل . وأهجم : ألام .

(٣) التراق : جمع ترقوة ، وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر .

(٤) ابن عفان : هو سعيد بن عفان بن عفان . وتقفتما : تقفتما وأصلحتما . وجريدا : تاما كاملا .

للربيع . يريد به وقت الربيع ، وإن كان معنى الربيع : المكان الذي يقضى فيه الربيع .

وهكذا ترى الشعراء يشعرون بأنهم يروضون القول حتى يتقاد لهم ، ويقومون الشعر حتى يلين أبيه ، ويطيع عاسيه ، وأنهم يبذلون في سبيل ذلك جهدا عظيما ومشقة . « وروى أن زهيراً كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ، ويهذبها في ستة أشهر ، ثم يظفرها ، تسمى قصائده : الحوليات ؛ لذلك . وقال بعضهم : خير الشعر الحولى <sup>(١)</sup> المنقح . وكان الخطيئة يعمل القصيدة في شهر ، وينظر فيها ثلاثة أشهر ، ثم يبرزها . وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ، ثم ينظر فيها ، فيأق أكثرها ، ويقتصر على العيون منها ، فلهذا قصر أكثر قصائده . وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به ، فيخرج شعره مهبذا <sup>(٢)</sup> » .

وهذا أبو أحمد يحيى بن علي النجم يقول :

رب شعر قدته مثل ما ينقد رأس الصياد الدينار  
ثم أرسلته ، فكانت ممانيه وألقاظه ممّا أبكارا  
لو فاقى قصالة الشعر ما أسقط منه حلوا به الأشعارا <sup>(٣)</sup>

فهو هنا ينقد شعره بنفسه ، يختار منه الجيد ، وينفي الردي ، ويجهد في أن تكون ممانيه وألقاظه مبتكرة لم يسبق إليها .

ولهذا الشموذ بالجهد في قرض الشعر قال الخطيئة <sup>(٤)</sup> .

الشعر صعب ، وطويل سله إذا ارتقى فيه الذي لا يملسه  
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يبريه ، فيعجمه <sup>(٥)</sup>  
وسوف تتكلم عن الجهد والطبع والتكلف مرة أخرى عندما نعرض مقاييس النقد

(١) الحولى : ما يمر على إنشائه حول .

(٢) الصناعتين س ١٣٥ .

(٣) الصبغة ٢ : ٨٤ .

(٤) الأغاني ٢ : ١٩٦ .

(٥) الفل : يجمه . مطوف على يريد ، لا على يرب ، لأنه لا يريد أن يجمه ، ومعنى إصباحه : عدم إصباحه .

ولما كان الشعر والنثر يحتاجان إلى جهد ومعاماة ، أراد بعض النقاد أن يبصر الأدباء بطريق الإنتاج ، ووقت الإنتاج .

يقول في ذلك أبو هلال المسكوي : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق<sup>(١)</sup> له كرائم اللفظ ، واجملها على ذكر منك ، ليقرّب عليك تناولها ، ولا يتمبك تطلبها ، . . . فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله ، واحذر أن يسبقك ؛ فإنه إن سبقك نصبت في تنبئه ، ونصبت<sup>(٢)</sup> في تطلبه ، ولعلك لاتلحقه على طول الطلب ، ومواصلة الدأب<sup>(٣)</sup> » . « وإذا أردت أن تعمل شراً فأحضر الماني التي تريد نظمها ففكر ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأني فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ؛ فمن الماني ماتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في تلك . . . وإذا عملت قصيدة فهدبها ، ونقحها بإلقاء ماغت من أبياتها ، ورث وردل ، والانتصار على ماحسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع<sup>(٤)</sup> هواديه وأعجازها<sup>(٥)</sup> » .

والناقد يرى الإنتاج الأدبي محتاجاً إلى جهد في التفكير ، ليصل المنتج إلى الماني التي يريد ، وليصل إلى العبارات التي تؤدي هذه الماني في وضوح وقوة . فلما جاء إلى الشعر طلب إلى المنتج أن يفكر في وزن وقافية يناسبان الماني التي يريد أن يوردها . وإذا كان من الصحيح أن منتج الأدب يفكر في الماني والعبارات المؤدية لها فإن تفكير المنتج في الوزن والقافية مجال للشك والنسائل ، فهل الأديب حقاً يختار وزنه وقافيته ، أو أن الوزن والقافية يردان إليه في الوقت الذي يفكر فيه في ماني قصيدته ؟

(١) تنوق : بالغ في التحير .

(٢) نصبت : تمب .

(٣) الصناعتين ص ١٢٨ .

(٤) تتضارع : تتشابه . والهوادي : الأهناق . يريد تشابه أوتانها وأواخرها في الجودة .

(٥) الصناعتين ص ١٣٣ .

إن صاحب الصناعتين يرى اختيار الوزن والقافية مما يدخل في عمل الأدب وطوقه واختياره ، وهو يمثل لذلك بما فعله النابتة حين قال :

واحكم كحكم فتاة الحى ، إذ نظرت إلى حمام سراع وارد التمد<sup>(١)</sup>  
 يحفه جانباً نيق ، وتقبه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد<sup>(٢)</sup>  
 قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حامتنا أو نصفه فقد<sup>(٣)</sup>  
 فكملت مائة ، فيها حامتها وأسرعت حسبة في ذلك المدد  
 فخبوه ، فألقوه كما حبت تسما ونسعين لم تنقص ولم ترد  
 فلما احتاج إلى أن يذكر المدد والزيادة والتمد بنى كلامه على قافية الدال ، فسهل عليه طريقه ، واطرد سبيله<sup>(٤)</sup> .

ومثل ذلك ما أناء البحترى في القصيدة التي أولها :

هاج الخيال لنا ذكرى ، إذا طافا وافي يخادعنا ، والصبح قد وافي  
 « وكان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسماف ، والأضماف ، والإسراف ، وترك  
 الانتصار على الإنصاف ؛ فجعل القصيدة فائية فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ،  
 وهو قوله :

يث عني ابن بسطام صنيمته عندي ، وضاعفت ما أولاه أضمافا<sup>(٥)</sup>  
 وكان معروفه قصدا إلى ، وما جازيته عنه تبذيرا وإسرافا<sup>(٦)</sup>  
 مئون عينا ، توليت الثواب بها حتى انتفت لأبى المباس آلافا

(١) فتاة الحى : زرقاء الخيامة ، كما هو مشهور في دواوين العرب . وسراع : جمع سريع . ووارد : أى لواء . والتمد : الماء القليل .

(٢) النيق : الجبل . ويريد يمثل الزجاجة : عين فتاة الحى .

(٣) أو : بمعنى الواو . وقد بمعنى : حسب .

(٤) الصناعتين من ١٤٩ .

(٥) الصليبة : الإحسان .

(٦) القصد : تقييد الإفراط .

قد كان يكفيه مما قدمت يده وما يزيد على الآحاد إنصافاً<sup>(١)</sup>

وسواء سح أن الشاعر يختار وزن قصيدته وقافيتها ، أو أن الطبع للملم هو الذى يقود إليهما ، والمحافظة هى التى تدفع لها ، ولو بطريق غير شعورى ، فإن عبارة المسكرى تدل على أن الناقد العربى قد تلبه إلى أن معانى الشاعر قد يصلح لها وزن دون وزن آخر ، وأن هذه الأوزان تختلف لاختلاف المعانى أو المواطف كما نعبّر فى عصرنا الحديث . وسنرى إلى أى مدى وضع هذا الإدراك عند نقاد العرب .

ومن الشراء من يسبق إليه بيت واثنان ، وخاطره فى غيرهما ، يجب أن يكونا بعد ذلك بأبيات ، أو قبله بأبيات ، وذلك لقوة طبعه ، وانبعث مادته<sup>(٢)</sup> . وهذه التجربة تدل على أن نقاد العرب قد أدركوا أنه ليس من الضرورى أن ينبعث العمل الأدبى مرتباً ، بل قد تفرع بمض المعانى ، ويتسق تركيبها ، وموضعها قبل ما يذكّر فيه الشاعر أو بعده .

ومنهم من يحكم القافية فى إنتاجه ، فينصب قافية بمينها لبيت بمينه من الشعر ، مثل أن تكون ثالثة أو رابعة ، أو نحو ذلك ، لا يبدو بها ذلك الوضع ، إلا أنحل عنه نظم أبياته ، وذلك عيب فى الصنعة شديد ، ونقص بين ، لأنه أعنى الشاعر يصير محصوراً على شئ واحد بمينه ، مضيقاً عليه ، وداخلاً تحت حكم القافية . وكانوا يقولون : ليكن الشعر تحت حكمك ، ولا تكن تحت حكمه<sup>(٣)</sup> .

« ومنهم من إذا أخذ فى صنعة الشعر كتب من القوافى ما يصلح لذلك الوزن الذى هو فيه ، ثم أخذ مستعملها ، وشريفها ، وما ساعد معانيه وما واقفها ، وأطرح ماسوى ذلك . إلا أنه لا بد أن يجمعها ؛ ليكرر فيها نظره ، ويميد عليها تخيره فى حين العمل . هذا الذى عليه حذاق القوم »<sup>(٤)</sup> .

« ومن الشراء من إذا جاءه البيت عفواً أمته ، ثم رجع إليه ، ففتححه ، وسفاه من

(١) الصناعتين ص ١٤٢ .

(٢) المدة ١ : ١٤١ .

(٣) المرجع السابق قس .

(٤) المرجع السابق قس .

كدره ، وذلك أسرع له ، وأخف عليه ، وأصح لنظره ، وأرخص لباله . وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه ، وتنقيفه من جميع جهاته ، وذلك أشرف للهمة ، وأدل على القدرة<sup>(١)</sup> .

ويقول صاحب العمدة : « والصواب ألا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته غير أنى لأجد ذلك في طبعي جملة ، ولا أقدر عليه ، بل أصنع القسم الأول على ما أريده ، ثم التمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك ، فأبني عليه القسم الثاني . أفعل ذلك ، كما يفعل من يبني البيت كله على القافية ، ولم أر ذلك بمخل على ، ولا يزجني عن مرادى ، ولا يغير على شيئا من لفظ القسم الأول إلا في الندرة التي لا يمتد بها ، أو على جهة التنقيح المفرط<sup>(٢)</sup> :

« وقيل : مقود الشعر الفناء به ، وذكر عن أبي الطيب أن مشرقا تشرف عليه ، وهو يصنع قصيدته التي أولها :

جللا كما بي فليك التبريح

وهو يتننى ، ويصنع ، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها<sup>(٣)</sup> . وقدما قال حسان بن ثابت :

تفن بالشعر إما كنت ذا بصر إن الفناء لهذا الشعر مضار<sup>(٤)</sup>

هذه بعض التجارب في الإنتاج الأدبي قدمها بعض نقاد العرب ، وهم في ذلك لم يقدموا منها كاملاً للإنتاج ، وإنما هي لمحات تتناول بعض الجزئيات من غير تعمق ، ولا تتناول الموضوع من جميع نواحيه .

أما ما وصوا به من تحخير الوقت المناسب للإنتاج ، فإنهم يكادون يجمعون على أن أفضل أوقات الإنتاج هو وقت فراغ البال ، واستجابة النفس للإنتاج ، ورغبتها فيه . ظهر

(١) المرجع السابق قه .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤١ .

(٤) المضار : موضع استلباق الخيل . والبيت في أسس البلاغة .



ذلك في صحيفة بشر بن المتمر التي يقول فيها : « خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ  
بالك وإجابتهما إليك ، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جواهرآ ، وأشرف حسا ، وأحسن  
في الأسماع ، وأحل في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من  
لفظ شريف ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكسـ  
والمجاهدة ، وبالتكلف والمائدة »<sup>(١)</sup> .

وكان أول ما قاله أبو تمام للبحترى : « يابأ عبادة ، تخير الأوقات ، وأنت قليل المموم  
صفر من الغموم »<sup>(٢)</sup>

وقال ابن قتيبة : « ولشمر أوقات يسرع أتية »<sup>(٣)</sup> ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل  
قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغفاء ، ومنها يوم شرب البواء ، ومنها الخلوقة  
في المجلس وفي المسير . ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر ، ورسائل المترسل<sup>(٤)</sup> .

ومما كره العمل وقت السحر مما أشاد به نقاد العرب ، ورأوه مما يفتح مغلق الخواطر ؛  
لأن النفس تكون فيه مجتمعة ، لم تنفرق قواها في أسباب اللهو أو الميشة ، أو غير ذلك  
مما يميها ، وإذا هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ، ولأن السحر ألطف هواء  
وأرق نسما . ولم يكن العشى كالسحر ؛ لأن النفس فيه كالة مريضة من تعب النهار ، وتصرفها  
فيه ، ومحتاجة إلى النوم<sup>(٥)</sup> .

ولم يقصر النقاد في دعوة الأديب المنتج إلى الكف عن المضي في إنتاجه إذا شعر  
بكلال ، أو ملل أو فتور ، فاعمل « مادمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور ، وتخونك  
الملال ، فأمسك ؛ فإن الكثير مع الملل قليل ، والتفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر  
كالينابيع : يسق منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ، وتقال أربك من المنفعة ، فإذا

(١) الصدة ١ : ١٤٢ .

(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

(٣) أتية : سيله .

(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٥) الصدة ١ : ١٣٩ .

أكثر عليها نصب ماؤها ، وقل عنك غناؤها<sup>(١)</sup> . ومن وصية أبي تمام للبحترى :  
« وإذا عارسك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب ، واجمل شهوتك  
لقول الشعر النديمة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم للمعين »<sup>(٢)</sup>

والشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل ، وتزف مادته ، وتنقد معانيه ، ويحتاج إلى أن  
يستجم أياما يعود بعدها إلى الشعر ، فينقاد له<sup>(٣)</sup> .

وسجل النقاد أن بعض الشعراء كان يكره نفسه على العمل ، فيظهر التكلف في شعره ،  
مثل أبي تمام في بعض قصائده . روى بعض أصحابه ، قال : استأذنت عليه ، وكان لا يستريحني ؛  
فأذن لي ، فدخلت في بيت مصهرج ، قد غسل بالماء ، يتقلب بمنيا وشمالا ، قلت : لقد بلغ  
بك الحر مبلغا شديدا . قال : لا ، ولكن غيره . ومكث كذلك ساعة ، ثم قام ، كأنما  
انطلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمد<sup>(٤)</sup> ، وكتب شيئا لا أهرفه . ثم قال :  
أندري ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا : قال : قول أبي نواس :

كأدهر : فيه شراسة ، وليان

أردت معناه ، فشمس<sup>(٥)</sup> على ، حتى أمكن الله منه ، فصنعت :

شرعت<sup>(٦)</sup> ، بل لنت ، بل قانيت<sup>(٧)</sup> ذاك بذا فأت — لا شك — فيك السهل والجبل  
وعلق ابن رشيقي على هذا قائلا : « ولسمري ، لو سكت هذا الحاكى لم هذا البيت  
عما كان داخل البيت ، لأن الكلفة فيه ظاهرة ، والعمل بين<sup>(٨)</sup> » .

والواقع أن موازنة بين ما جاء به أبو تمام ليأتي بمعنى أبي نواس تدل على هذا التكلف ،

(١) الصناعتين ١٢٨ .

(٢) الصدة ٢ : ٩٢ .

(٣) الصدة ١ : ١٣٧ .

(٤) استمد : طلب الداد ، أو أخذ من الداد .

(٥) شمس : أبى ، وامتنع .

(٦) شرس . ساء خلقه .

(٧) قان : خلط .

(٨) الصدة ١ : ١٣٩ ، ١٤٠ .

فأبو نواس قد انطلق إلى أداء معناه في استقامة وإيجاز ووضوح . بينما لم يستطع أبو تمام أن يفعل ذلك ، فنسب إلى صاحبه الشراسة ، ثم أضرب عنها ، فجعله لنا ، ثم أضرب عنه ليصل إلى ما يريد : من أنه يخلط الشراسة باللين ، ولم يصل إليها إلا بعد أن نسبه مرة لمحمد ومرة لذاك . وليس أسلوب : قانيت ذاك بذات الأسلوب الشعري الخلاب ، واضطر في الشطر الثاني إلى أن يأتي بجملة (لا شك) وهي مقحمة في البيت ، لا تؤدي كبير فائدة .

وقد يكون المعنى المراد معارضته مفرقا في النلو ، فيضطر الممارض إلى كد الفكر ، وانصرافه بكليته إلى المعنى المراد ، كما يروى أن الفرزدق صنم شعرا قال فيه :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك ؛ فانظر كيف أنت محاوله

وحلف أن جريرا لا يتلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ، حتى قال :

أنا الدهر ، يفنى الموت ، والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله<sup>(١)</sup>

فالفرزدق جعل نفسه موتا سيقضى على خصمه ، والموت عنيف لا يبق ولا يذر ، فكان ذلك مدعاة لأن يفكر جرير في شيء يهزم الموت ، ولا يتأثر به . وهذا ، ولا شك ، يستدعي تفكيراً عميقاً ، دعا جريرا أن يتمرغ على الرمضاء ، كأنه يلتمسه في أغوار القواد . وبهذا التفكير العميق أدرك أن الدهر خالد لا يفنى ، ولا يؤثر فيه الموت ، والشاعران في ذلك يتناهلان في الأوهام .

بل قد تظل الفكرة شاغلة للأديب في يقظته ومنامه ، وربما أسفاه العقل الباطن بالتعبير عنها فيخيل إليه أن زائرا ألغاه إلى النوم : كما يروى أن أحمد بن يوسف وزير المأمون قال : أمرني المأمون أن أكتب إلى النواحي في الاستكثار من القناديل في المساجد ، في شهر رمضان ، فبت لا أدرى كيف أحتذى ، فأتاني آت في منامي ، فقال : قل : فإن في ذلك عمارة للمساجد ، وأنسا للسابة ؛ وإضاءة للمجهدين ، ونقيا لمكامن الريب ، وتنزيها لبيوت الله جل وعز عن وحشة الظلم . فاقبته وقد انفتح لي ما أريد ، فابتدأت بهذا ، وأتممت عليه<sup>(٢)</sup> .

(١) الممددة ١ : ١٤٠ .

(٢) الصنائع ص ٢٢ .

أما المكان الذى يساعد على الإنتاج الشمعى فقد عرف نقاد العرب للرياض الفناء ،  
والمياه الجارية ، واليا المرتفعة ، وللخلوة والانفراد أثرها فى تفجير بناييع البيان . ويروون  
أنه قيل لكثير : كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع الهيلة<sup>(١)</sup> ،  
والرياض المشبة ؛ فيسهل على أرسنه ، ويسرع إلى حسنه . وقال الأصمى : ما استدعى  
شارد بمثل الماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخالى ، يعنى الرياض .

وقالوا : كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا ، يشمل مراجه ، ويمتزل .  
وربما علا السطح وحده فاضطجع ، وغطى رأسه ، رغبة فى الخلوة بنفسه . وروى أن الفرزدق  
كان إذا صممت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاق خاليا منفرداً وحده فى شعاب  
الجبال وبطون الأودية ، والأما كن الخالية ، فيعطيه الكلام قياده ، كما حكى ذلك من  
نفسه<sup>(٢)</sup> .

وهكذا أدرك نقاد العرب أن الأدب طبع موهوب ، وذكا ، وثقافة واسعة ، وإعداد  
للخطة التى يسير عليها الأديب ، وإن لم يتناولوا بالتفصيل هذه الخطة ، ثم تدرب على  
الإنتاج ، وجهد فى صوغ العبارة ، واختيار التركيب الذى يؤدى المعنى فى وضوح وقوة  
وجمال . وذلك كله يتطلب الزمان المناسب والمكان المناسب . هذا فضلا عن الدافع الذى يحرك  
الطبع ، وبثيره ، ويدفع إلى الإنتاج .

---

(١) الهيلة : التنفيرة .

(٢) المدة ١ : ١٨٣ .

## الفصل الرابع

### أهداف الأدب والبلاغة

عرف نقاد العرب أن المهدف الأساسي للشعر إنما هو بعث السرور للنفس، وهز القلوب طرباً وإبتهاجاً ، ولذلك فرقوا بينه وبين ضروب المعرفة الأخرى ، التي تهدف إلى إلقاء المعلومات ، من غير قصد إلى إثارة طرب ولا بهجة ، وفي ذلك يقول ابن رشيق : الفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر ، فإن وقع فيه شيء منها فبقدر . ولا يجب أن يجملا نصب العين ، فيكونا متكثاً واستراحة . وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ؛ فهذا هو باب الشعر الذي وضم له ، وبني عليه لا ماسواه <sup>(١)</sup> .

ذاك هو المهدف الأساسي للشعر ، وقد أخذ النقاد يبحثون عن الأسباب التي منها يحدث هذا الطرب ، فأعادوا ذلك إلى المعنى حيناً ، وإلى جودة صياغة الألفاظ حيناً آخر .

ولعل النقاد لم يقفوا عند حد إثارة الشعر للسرور فحسب ، بل نظروا نظرة أشمل من ذلك ، وأضافوا إلى إثارة النفس سروراً ، هزاً وتحريكاً طباعها ، وقد يكون ذلك ألساً أو ثورة أو ما أشبه ذلك ؛ ليدخل شعر الرثاء ، وشعر الحث والتحريض .

وكل هدف للأدب بمد ذلك ينبغي أن يعتمد على أساس الإثارة ، وهز النفوس ، وتحريك الطباع ، فإنهم يرون من أهداف الأدب الإقناع وإقامة الحجة ، ولكن لا من طريق البرهان المنطقي والقياس الفلسفي ، بل عن طريق الإفهام في لطف - واللطيف من الكلام ما تعطف به القلوب النافرة ، ويؤنس القلوب المستوحشة ، وتلين به العريكة الأبية المستصعبة ، ويبلغ به الحاجة ، وتقام به الحجة ، من غير أن تهيج ( صاحبك ) وتقلقه ، وتستدعي غضبه ، وتستثير حفيظته <sup>(٢)</sup> .

(١) الممددة ١ : ٨٣ .

(٢) الصنائع ١٩ ص .

وقال عبد الله بن المترى : « البيان ترجان القلوب ، وصيقل العقول . وبحلى الشبهة »  
وموجب الحجة ، والحساكم عند اختصاص الظنون ، والمفرق بين الشك واليقين ، وهو من  
سلطان الرسل الذى اتقاه المتعصب ، واستقام الأصيل ، وسلم المتنم<sup>(١)</sup> . »

ولعل السر فى أن الإقناع يعتمد على البلاغة أن ضروب المعرفة تعتمد على العقل المجرد  
وتثبت بالدليل القاطع ، « ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع ، فإن الإقناع لا يكون بنبر  
السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بنبر البلاغة<sup>(٢)</sup> » ؛ لأن البلاغة تسيطر  
على الفكر والوجدان معا .

وعنل النقاد للحجة القنمة بقوله تعالى : « وَصَرَبَ لَنَا مَثَلًا ، وَنَسِيَ خَلْقَهُ ، قَالَ : مَنْ  
يُحْيِي الْمَيِّتَ ، وَهِيَ رِيمٌ ؟ قُلْ : يُحْيِيهَا الَّذِى أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ، الَّذِى  
جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا ، فَإِذَا أُنْتَمِ مِنْهُ تَوَفَّدُونَ . أَوَلَيْسَ الَّذِى خَلَقَ السَّمَوَاتِ  
وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ ؟ بَلَى ، وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ<sup>(٣)</sup> » قال أبو هلال : « ومن  
وضوح الدلالة وقرع الحجة قول الله سبحانه : « وضرب لنا مثلا ، ونسى خلقه ، قال :  
من يحيى المظالم وهى رميم ؟ قل : يحييها الذى أنشأها أول مرة ، وهو بكل خلق عليم » ؛  
فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق ، مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها ؛  
لأن إعادة ليست بأصعب فى القول من الابتداء . ثم قال تعالى : « الذى جعل لكم من  
الشجر الأخضر نارا ، فإذا أنتم منه توقدون ؛ فزادها شرحا وقوة ؛ لأن من يخرج النار  
من أجزاء الماء وهما ضدان ، ليس بمنكر عليه أن يعيد ما أفناه . ثم قال تعالى : « أو ليس  
الذى خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهما ؟ » ؛ فقواها أيضا ، وزاد فى شرحها ،  
وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد ؛ لأن إعادة الخلق ليست بأصعب فى القول من خلق  
السموات والأرض ابتداء<sup>(٤)</sup> . »

(١) زهر الآداب ١ : ٩١ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٢٤ .

(٣) الصناعتين ص ١٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

ويعتلون أيضاً بقوله تعالى : « وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده ، وهو أهون عليه » ،  
وبقوله تعالى . « أم اتخذوا آلهة من الأرض هم ينشرون <sup>(١)</sup> » لو كان فهما آلهة إلا الله  
لفسدتا ، فسبحان الله رب العرش عما يصفون ، لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » .

ويعتلون لذلك أيضاً بقول المأمون لأُم الفضل بن سهل بعد قتله إياه : « أنجز عين ،  
ولك ولد مثل إياي » قالت : « وكيف لا أجزع على ولد أفادني أياك إياي » فقد أراد أن يقنمها  
بترك الجزع ، مادام هو بمنزلة الولد لأمه ، وفي مثله كفاية من الحاجة فهو أمير المؤمنين .  
ولكنها ردت عليه بما هو أبلغ في الحجة ، فقد قالت له ما معناه : إن بنوتك لي لم تنجني لي  
إلا بسببه ، فهذا الخير الذي يصل إلي من بنوة أمير المؤمنين لي — خير فضله يهود إلى من  
أبكيه ، وهو لذلك أهل لأن أبكيه ، وأجزع عليه .

ويعتلون لذلك أيضاً بقول النابغة الذبياني يستند إلى النعمان .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة      وليس وراء الله للرب مطلب  
لئن كنت قد هلفت على خيانة      لبلفك الراشي أغش وأكذب  
ولكنني كنت امرأ لي جانب      من الأرض فيه مستراد <sup>(٢)</sup> ومذهب  
ملوك وإخوان ، إذا ما مدحتهم      أحكم في أموالهم ، وأقرب  
كفعلك في قوم أراك أسطنتمهم <sup>(٣)</sup>      فلم ترم في مدحهم لك أذنبوا <sup>(٤)</sup>

يريد أن يقول له : لقد أحسنت إلى قوم ، فمدحوك ؛ وقد أحسن إلى قوم فمدحتهم ؛ فكما  
أن مدح أولئك لك لا يمد ذنباً ، فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يمد ذنباً .

وعلماء النقد يسمون ذلك : المذهب الكلامي ، ويعرفونه بأنه أسلوب يورد التكلم فيه  
حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام <sup>(٥)</sup> .

(١) ينشرون : يمشون الموت .

(٢) للمستراد : موضع الارتداد .

(٣) أسطنتمهم : أحسنت إليهم .

(٤) الإيضاح ٣ : ٤٥ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

وإذا كنا نتفق مع نقاد العرب في أن الأدب يهدف إلى الإقناع في كثير من الأحوال ، حتى عدوا من فنونه الجدل والناظرة ، وجعلوا القرآن ذا بيان بليغ معجز ، وهو رمى إلى الإقناع أيضاً في كثير من آياته — إذا كنا نتفق معهم في ذلك فإننا لا نتفق في أن الأدب يتهج في إيراد حجته منهج أهل الكلام . وذلك لأن أهل الكلام يوردون حججهم على المنهج المنطقي الذي يخاطب التفكير وحده ، بينما الأدب يثير العاطفة والتفكير معا ، ولناخذ مثالا من النثر وآخر من الشعر يوضح ذلك الفرق الشاسع بين المنهجين .

فآية الكرعة قد أثارت وجداننا عندما وجهت النظر إلى أن هذا الذي يمرى في البعث ويرتاب في عودة العظام النخرة إلى الحياة في استطاعته أن يجد الدليل ماثلا بين يديه ، وأنه هو نفسه دليل يدفع الشك ويمحو الارتباب . ألا يتورق فينا المعجب من موقف هذا الشاك المرتاب .

ثم يتورق وجداننا وتفكيرنا معا عندما تحدثنا الآية بأن الذي سيبعث العظام وهي رميم ، هو الذي أنشأها أول مرة ، تتورق فينا عاطفة الإعجاب بهذا الذي أنشأها أول مرة ، ويتدخل الفكر إذ يقتنع بأن إعادة الشيء أسهل من بدء إنشائه ، ثم لا تقف الآيات عند هذا الحد ، بل تثير إعجابنا بقدرة الخالق مرة أخرى ، عند ما وضع أمام أنظارنا صورة تدل على هذه القدرة التي تجمع بين ضدتيها الماء والنار . والنفس في هذه المراحل تطمئن إلى الفكرة قليلا قليلا ، حتى إذا وصل إلى إثارة الوجدان والتفكير معا ، عندما وازن بين هذا الإنسان الصغير ، وبين السموات والأرض ، وما زارها عليه من سمة وضخامة ، لا يقاس إلى على جانبيهما الإنسان — إذا وصل إلى إثارة وجداننا إعجابا بقدرة خالق السموات والأرض ، وإثارة تفكيرنا بالموازنة التي تحدثنا عنها ، موازنة تقنعنا بفضالة الإنسان ، وأن من خلق السموات والأرض قدير أن يبيد خلق الإنسان — إذا وصل إلى ذلك ثم للقرآن ما أراد من إقناع النفس ، لا عن طريق الأدلة المنطقية ، بل على طريقة الأدب التي تتجه إلى إثارة النفس وتحريك الطباع .

وخذ آيات النابذة راها قد بدأت بقسم يري به الشاعر نفسه من مهمة الخيانة التي ألصقها به أعداؤه وحساده ، وهو بذلك يريد أن يستل ما في نفس النهمان عليه من ألم



وموجلة ، يريد بهذه اليمين أن يؤثر في سامعه ، حتى يبرئه ، ويشق بإخلاصه ، بل يوغر صدره على هؤلاء الوشاة لأنهم غاشون كاذبون . ثم شرح له موقفه بعد ذلك لكي يبين عنده في مدح هؤلاء الملوك المنافسين للنعمان ، وهو في ذلك يثير فيه عاطفة الاعتراف بالجميل إذ يقول له : لقد فتح لي هؤلاء الملوك بلادهم ، وسدورهم ، وخزائهم ، ففي بلادهم أزلوني على الرحب والسعة ، وصرت قريباً من نفوسهم ، حبيباً إلى قلوبهم ، آخذ من أمواليهم ما أشاء . أفأكون مخطئاً إذا مدحتهم ؟ أفلا أجزيهم الإحسان بالإحسان ؟! أوليس الخلق الكريم هو أن أجزيهم على هذا كله وفاء وشكراً ؟ أنك لتحسن إلى أفوام ويقابلون إحسانك بالشكر ، وأنت لاتمد شكركم لك ذنباً يؤاخذون به ، فكيف تعد ما فعلته ذنباً تحاسبني عليه ؟

لقد أثار الشاعر عاطفة سامعه بهذه اليمين التي رآها أقصى ما في وسعه ، وبصورة صلتها بأولئك الملوك ، حتى ليكاد يأخذ من النعمان اعترافاً بأن واجباً على الشاعر الاعتراف بجميل المحسنين إليه ، ولا يكتفى بذلك ، بل يثير فيه عاطفة البغض للظلم حين يصور له نفسه حاكماً حكيماً متناقضين ، وواقعاً موقفين لا يتفقان . إنه بذلك يثير الماطفة والتفكير معا ؛ ولكن على منهج أهل الكلام ، ولكن على منهج الأدباء كما ذكرنا .

ولعل من أثر هذا الهدف الإقناعي للأدب ما د . . رجال البلاغة من باب التوكيد ، ذكروا فيه أن من يخاطبه الأديب يلتقي عليه الكلام مرسلات لا توكيد فيه ، إذا لم تكن لديه فكرة عن الموضوع الذي يلتقي إليه ، وكان الحديث عن شيء يبين ، لأرتاب فيه النفس وليس عمالاً للإنكار ، فإن شك المخاطب أكد له الكلام ببعض المؤكدات ، أما إذا أنكر فإنك تؤكد له الكلام تأكيداً يتناسب مع مدى إنكاره<sup>(١)</sup> ، وكأنك بهذا التوكيد تقتلع بذور الشك وأسباب الجحود ، وتريد أن تقنعه بصحة ما نلقيه عليه من الخواطر والأحكام .

ورأى نقاد العرب أن التهذيب الخلقى هدف من أهداف الأدب ، ورأوا الشعر بوجه خاص حافظاً على التهذيب ، ودافعاً إلى سبل المجد ، وبلوغ الأهداف السامية ، فهو « ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين غلظة في الباقين ، وعقول الأولين ، مردودة في الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب . وابتنى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل منارا مرفوعا ، وعلماً منصوباً وهادياً مرشداً ، ومعلماً مسدداً ، وتجد فيه للمأثى من طلب السائر ، والزاهد في اكتساب المحامد ، داعياً ومحرضاً ، وباعثاً ومعضناً : ومذكراً ومعرفاً ، وواعظاً ، ومثقفاً<sup>(١)</sup> .

ويروون ما كتبه مربي الخطاب إلى أبي موسى الأشعري . مُرَّ مَنْ قَبْلَكَ بِتَمَلُّعِ الشَّعْرِ ؛ فَإِنَّهُ يَدُلُّ عَلَى مَعَالَى الْأَخْلَاقِ ، وَصَوَابِ الرَّأْيِ ، وَمَعْرِفَةِ الْأَنْسَابِ<sup>(٢)</sup> » . وقد ابن رشيق من شعر المدح الشعر الداعى إلى تحسين الأخلاق كالأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والزهد في الدنيا ، والقناعة<sup>(٣)</sup> .

ولكن ينبغى أن يفهم أن النقاد أدركوا أن دعوة إلى معالى الأخلاق تنبئ على إثارته للطباع ، وتحريكه للنفس ، بدليل أنهم يروون شاهداً لذلك حديث معاوية عن نفسه في معركة صفين ، وأن عمرو بن الأظينة هو الذى حال بينه وبين الحرب<sup>(٤)</sup> . كما سبق أن روينا

وعدوا لذلك من بين فنون الأدب النصائح والوصايا ، وهى أدب يهدف أول ما يهدف إلى تهذيب الأخلاق ، وتكوين الطباع .

والقرآن نفسه عده نقاد العرب أروع الأمثلة للبيان العربى ، والمثال المعجز للبلاغة

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) العمدة ١ : ١٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣ .

المرية . ورسالة القرآن تقويم الخلق ، والدعوة إلى المثالية الإنسانية ، وهو في هذه الرسالة يلجأ إلى التأثير البلاغى .

وقد أدرك الشعراء أنفسهم هذه الرسالة السامية للشعر ، فقال أبو تمام :

ولولا خلال سننها الشعر ما درى بفضة العلا من أين تؤتى الكرام

ورأى نقاد العرب كذلك أن الأدب يحمل تجارب الماضين ، وثمرات عقولهم ، وهو بذلك يصلح مصدرا للثقافة ، وينبوعا من ينابيع المعرفة . وأظهر مثال لهذا اللون من الأدب هندم شعر الحكمة والأمثال ، وقد عدوها من الأدب ؛ لأنها تحمل ثقافات العقول ، وتؤديها إلى النفوس في صورة تثيرها وتحركها . ولكن نقاد العرب ما كانوا يحبون أن تكون القصيدة كلها حكما ، بل يرون من أسباب تأثير الحكم في النفس أن تنثر في القصيدة في الحين بعد الحين . ولذلك قالوا : « لو كان شعر صالح بن عبد القدوس <sup>(١)</sup> مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر <sup>(٢)</sup> » :

ولهذا كان الشعر عند عمر بن الخطاب دالا على صواب الرأي ؛ ووصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه مجئ ثمر العقول والألباب ، وأنت ترى به عقول الأولين مردودة في الآخرين <sup>(٣)</sup> .

ويكاد نقاد العرب يجمعون على أن الشعر كان له هدف اجتماعى في العصر الجاهلى ، وأن الشاعر كان لذلك مرمي<sup>٤</sup> الجانب ، مرموق السكاة ، روى الجاحظ قول عمرو بن الملاء : « كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب بقرط حاجتهم إلى الشعر الذى بقيد عليهم ما ترم ، ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم . ويهابون شاعر فيهم ، فيراقب شاعرهم <sup>(٥)</sup> » .

(١) من شعراء الحكمة توفى نحو سنة ١٦٠ هـ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٧٠ .

عرفوا أن الشاعر في مجتمعه العربي الجاهلي كان هو للثير والمحرك لقومه ، فيدفعهم إلى الأخلاق النبيلة ، بما يقبده من مآثرهم . وكان هو لسان قومه ، فيفخم شأنهم ، ويحمي أعراضهم ، ويذب عن أحسابهم ، ويخلد مآثرهم ، ويشيد بذكرهم <sup>(١)</sup> ، وكان درعهم ، يهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويخوف من كثرة عددهم . كما كان يدفع شره الحية في نفوس الفرسان من قومه ، فيقدمون على خوض غمرات القتال دفاعاً عن قبيلتهم . وقد بقى شيء من هذا الهدف الاجتماعي في الإسلام . ذكروا أن الفرزدق هم بهجاء عبد القيس ، فبلغ ذلك زيادا الأعجم ، وهو منهم ؛ فبعت إليه : لاتمجل وأنا مهد إليك هدية ؛ فانتظر الفرزدق الهدية ، فجاء من عنده :

فأترك المهاجون لي إن هجوتهم مصححاً أراء في أديم الفرزدق <sup>(٢)</sup>

ولا تركوا عظما يرى تحت لحه لكاسره أبقوه للمتمرق <sup>(٣)</sup>

سأكسر ما أبقوا له من عظامه وأنكت مخ الساق منه ، وأنتق <sup>(٤)</sup>

فأنا وما تهدي لنا إن هجوتنا لكالبحر : مها بلق في البحر يفرق

فلما بلغت الأبيات كف عما أراد ، وقال : لا سبيل إلى هجاء هؤلاء ، ما عاش هذا العبد فيهم <sup>(٥)</sup> .

وذكر ابن القفج هدفاً من أهداف الأدب حين قال : « البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل » . وأقر بعض نقاد العرب هذا الرأي فقال : « والقي قاله أمر صحيح ، لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتصحيح . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة . . . وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتجليل ، ونوع من الملل والماریض والمآذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويغمض موقع التقصير ،

(١) السدة ١ : ٣٧ .

(٢) مصححاً : مكاناً صحيحاً . والأديم : الجلد .

(٣) ترق الظم : تزع ما عليه من العم .

(٤) نكت الظم : أخرج عنه .

(٥) السدة ١ : ٣٧ .

وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس ، عند اعتدائه من هزعة ، وحاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دنى له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه . إلى غير ذلك من عوارض أموره فأعلى رتب البلاغة أن يحتاج للمموم ، حتى يخرج في مرض المموم ، وللمحمود حتى يصيره في صورة المموم ، ومثل لذلك بنم عبد الملك بن صالح المشورة وهي ممدوحة بكل لسان ، حين قال : ما استشرت أحدا إلا تكبر على ، وتصاغت له ، ودخلته العزة ، ودخلتنى الذلة ؛ فليك بالاستبداد ، فإن صاحبه جليل في الميون ، مهيب في الصدور ، وإذا افتقرت إلى العقول حقرتك الميون ، فتضعض شأنك ، ورجفت بك أركانك ، واستحقرك الصغير ، واستخف بك الكبير ، وما عز سلطان لم ينه عقله من عقول وزرائه ، وآراء نصحاؤه <sup>(١)</sup> .

وإذا كنا نقر ابن المقفع في أن من أهداف الأدب كشف ما غمض من الحق ، فإننا نترث طويلا أمام تصوير الحق في صورة الباطل ، فهل يريد به قلب الحقائق ، وتشويه الواقع ؟ أو يريد به القدرة على اللدد في الخصومة ، والقوة في الدفاع عند المناظرة ، ومهاجمة الخصوم في الخطابة ؟ أو يريد به ما يعرف بالكذب في الشعر ، مما يتمثل في المدح والمهجاء عندما يمدح الشاعر الذي إذا كان له فيه هوى ، أو يحط منزلة شريف استحق ذلك منه ، أو يريد به النظر إلى الموضوع من زاوية غير الزاوية التي ينظر منها جمهور الناس ، فإذا كان الصدق مثلا فضيلة عند الناس ، نظر الأديب إلى الصدق من زاوية ما قد يحجره الصدق على صاحبه من الأدنى ، فأخذ ينم عن هذه الناحية ، لأنه لا يعدم الإنسان أن يجد في الشيء ناحية منفعة وناحية ضرر ، فيتجه الأديب إلى زاوية غير تلك التي اعتاد الناس أن ينظروا منها ، كهذا الذي ذم المشورة ، وهي ممدوحة بكل لسان . وقد يكون الأديب منفلا بهذه الناحية ومتأثرا بها ، فيخرج أدبه قويا متيرا لسامعه أو قارئه .

إن ما شرح به صاحب الصناعتين قول ابن المقفع يدل على أنه يريد كل ما ذكرناه ، ومعنى ذلك أن الأديب غير مقيد بقيود تحد من حريته ، وترسم السبيل الذي لا يتعداه ، فله أن يخرج على الناس بنير ما ألفوه ، أو يرسم لهم شعورا لا يتفق مع ما اعتادوه . ولكن يبقى بعد

ذلك مقياس النقد التي وضموها لمآل الأدب ، ومنها مقياس الصدق والكذب ، والصحة والخطأ ؛ فهل يأخذ مثل هذا الأدب مكانه بين الآداب القوية ، إذا فقد الصدق والصحة ؟ وهل يكون له أثره في النفس إذا كان الكلام ليس صادراً عن عقيدة ، بل كان مبنيًا على التلاعب بالألفاظ ، وإظهار البراعة البلاغية ؟ أو أننا نشترط في كل حالة أن يكون الأدب صادراً عن عقيدة فيما يقول ، سواء أواقعت تلك العقيدة عقائد الناس أم خالفها ؟ ويكون معنى الصدق الذي نطالب به الأديب أن يكون قوله مطابقاً لما يمتقده هو بقطع النظر عن عقيدة الناس ؟ إنني أرجح وجود ذلك الشرط عند أبي هلال ، فإن تمثيله بالاعتذار عن المزيفة ورفع منزلة الدين ، وحط منزلة الشريف ، يدل على ذلك ؛ لأنه لا يرفع منزلة الدين إلا إذا كان له فيه هوى ، ولا يحط منزلة الشريف إلا إذا استحق ذلك عنده . ومعنى ذلك أن الأديب صاد عن عاطفته الشخصية ، وصادق في تصويرها ، واقعه الناس على ذلك أو خالفوه .

وبعد ، فإلى أى مدى تتفق أهداف الأدب التي عدتها نقاد العرب ، مع أهداف الأدب عند نقاد عصرنا الحديث ؟

وإن التعمق في هذه الأهداف لا يكاد يجد فرقا بينها وبين تلك التي رسمها المصير الحديث ، فبينما يرى بعض النقاد أن الهدف الاجتماعي هو الغاية التي ينبغي أن يكون الفن أداة مسخرة لها <sup>(١)</sup> ، وأن الفنون لم ترسل إلى هذا العالم لتلهي وترقص ، وأن الأدب إذا ظل منبهاً للروحانية ، والتعاليم النفسانية فيها ، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسه ولذة روحية ، فإنه يكون شيئاً لا فائدة منه ، ولا أمل فيه <sup>(٢)</sup> — إذ بنا زرى مسذهب الابتداعيين ( الرومانتيكيين ) يرون غاية الأدب التي يرمى إليها اللذة العاطفية وحدها <sup>(٣)</sup> .

وبينما يرى بعض النقاد أن الغرض الأساسي من الأدب بوجه عام ومن الشعر بوجه خاص هو حمل الناس على العمل ، بطريق إثارة وجدانهم ، وبث المبادئ الصالحة في نفوسهم

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين ١٩١٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٦٦ .

وحسن توجيههم إلى الغايات النبيلة التي تكفل إنسانيتهم ، وتكفل لهم سعادتهم<sup>(١)</sup> ؛ ويرى أن إثارة الانفعالات أو إيقاظ العواطف ليس غرضاً ذاتياً مقصوداً لذاته ، وإنما هو وسيلة لثابة أخرى يرغبى الوصول إليها ، تلك هي بث مبادئ معينة ، أو تقرير آراء خاصة في نفوس القارئ أو السامع ، وحمل الناس على اتباع مبدأ أو اعتناق مثل<sup>(٢)</sup> ، يرى البعض الآخر أن هدف الأدب الأساسى هو إثراء القارئ أو السامع بما يفيد من تجارب غيره ، ينفذ إليها ويضيفها إلى حياته الخاصة التي لا يمكن أن تتسع لكل أنواع التجارب البشرية<sup>(٣)</sup> .

كل هذه الأهداف التي يراها المعاصرون للأدب أدركها نقاد العرب ، فأدركوا أن الأساس هو إثارة النفس وتحريك الطباع ، وقد يقف عند هذا الحد كأدب الرثاء والوصف والعتاب ؛ وقد يتعدى ذلك إلى الإمتاع بفكرة ، أو إلى التهديب الخلقى ، والإصلاح الاجتماعى ، أو الاستفادة من تجارب الغير ، أو إلى إقامة الحجة . وكل هذه الأهداف يصل إليها الأدب بلفته الخاصة وطريقته الخاصة ، لا بالتهج الملئى ، ولا بالأسلوب المنطقى . وسنزيد ذلك إيضاحاً بما سيأتى من أبواب الكتاب .

---

(١) دراسات في علم النفس الأدبى ص ١٩٥ .

(٢) للرجع السابق ص ١٩٠ .

(٣) في البيان الجديد ص ٩٩ .





## البابُ الثاني

### النقد

---

قبل البدء في دراسة القواعد التي اهتدى إليها العرب في نقد شعرهم ونثرهم ، أريد أن أجمال في هذا الباب بيان النواحي التي تناولها العرب بالنقد ، لأكون فكرة موجزة عن هذه النواحي ، ثم أتحدث عن الناقد عند العرب ، وما يجب أن يتصف به ، من صفات عقلية ، وخلقية ، وثقافية . وأعود إلى الذوق فأبين مقدار اعتمادهم عليه في النقد الأدبي . وأدرس نظرتهم إلى النقد . أيقف عند حد التسجيل لمظاهر الجمال والقبح ، في إنتاج الشعراء والكتاب ، أم يتجاوز هذا الحد إلى التوجيه والإرشاد ، ثم أقف عند الموائد التي أدركوها هذا النقد الأدبي .



# الفصل الأول

## موضوعات النقد الأدبي

تناول العرب كثيراً من موضوعات النقد الأدبي .

١ - فتناولوا الفنون القولية بين شعر ونثر ، وحاولوا أن يرتبوا من حيث تأثيرها في النفس حيناً ، ومن حيث المكانة الاجتماعية حيناً آخر .

وقسموا الشعر والنثر أقساماً ، وبينوا طبيعة كل قسم منها ، وتوجهوا بالنقد إلى بعض هذه الأقسام ، من حيث إنه فن أدبي يستحق التقدير والإكبار .

ودرسوا المؤثرات في الشعر ، تلك المؤثرات التي بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه ، فيرق حيناً ، ويجفو حيناً ، ويتحضر آونة ، ويبدو أخرى .

٢ - وتناولوا القصيدة من حيث بناؤها ، فتحدثوا عن المطالع ، والمقاطع ، والاقفال من غرض إلى آخر ، وعن وحدة البيت ، وحسن تسيق القصيدة ، وترتيب البيت ، وموضعه من باقي الأبيات .

ثم درسوها من نواحيها المختلفة : من ناحية المعنى . فوضعوا له عدة مقاييس ، كالصدق والكذب ، والصحة والخطأ ، والتقليد والابتكار ، والنقص والكمال ، والدين والأخلاق ، والعمق والسطحية ، والتناسب والتنافر .

ومن ناحية الأسلوب ، ففرقوا بين الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وعرفوا الأسلوب الواضح ، والكلام المقدر ، والطبوع والتكاف ، وللتحد التمسج والختاف ، كما درسوا ألوان عسنتات الأسلوب ، وأنواع الزخارف التي تكسبه الجمال إذا كانت بمقدار ، ووقفوا طويلاً عند الكلمة ، فعرفوا السهلة ، والثقيلة ، والوحشية ، والغريبة ، والسوقية المبتذلة ، والجزلة ، واللوحية ، والتمكنة ، والقلقة ، والدقيقة ، والمشرقة .

وعرفوا أوزان الشعر ، وما قد يجد فيها من عيوب تضاف موسيقى الشعر ، وتذهب  
بجمال وزنه .

ومن ناحية الخيال ، عرفوا منه الخيال الوسفي ، الذي يتجلى في المجاز ، والتشبيه ،  
والاستمارة ، والكناية ، فبينوا المقبول منه والمرفوض ، وعرفوا بطبيعته ، وفرقوا بين  
بعض أنواعه وبعض .

أما الماطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر <sup>(١)</sup> ، لأن هذا التعبير لم يكن معروفاً عندهم بهذا  
المنى الإصطلاحي .

وأدركوا أن الماني الشعرية ، والمواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال ،  
وبضرب الأمثال .

وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه ، وفي معرفة مميزات الشعراء <sup>(٢)</sup> وخلصوا في دراسة  
الشعراء ، ورتبهم طبقات ، وقالوا في كل شاعر رأياً <sup>(٣)</sup> ، ووضعوا أسساً لترتيب الشعراء  
في طبقات ، ونهوا إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله ، بعد أن رأوا  
الكذب في الرواية والتزويد فيها <sup>(٤)</sup> . ونجاوز تقدم للشعر بنيته ومعانيه إلى نقد الشهور ،  
والفرقة بين إحساس وإحساس <sup>(٥)</sup> .

٣ — ومن الواجب هنا أن نشير إلى أن لنقاد العرب أحكاماً عامة مبهمة ، كحكمهم  
على شاعر وآخر بأنه أشعر الشعراء ، وقولهم : إن لهذا الكلام رونقا وفيه ماء ، وغير  
ذلك من العبارات التي تتطلب منا الوقوف عندها ، لنحدد معناها ، ونذكر مرادها ، حتى  
تتضح معاني النقد عند السابقين .

٤ — وعرفوا من النثر الرسائل بأنواعها ، وكتبوا في ذلك الكتب الضخمة التي  
تحدث عن مطالعها ، ومقاطعها ، وأسلوبها ، وخيالها ، ووجدتها ، وغير ذلك مما يتعلق

(١) المدة ١ : ٧٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٧١ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٩ .

باختيار ألفاظها ، والاستشهاد بالشعر فيها . وكثير من الموضوعات التي عالجوها في نقد الشعر عالجوها كذلك في نقد الرسائل ، فباب الخيال مثلا من مجاز ، وتشبيه ، واستعارة ، وكناية ، يشترك فيه الشعر والنثر معاً . وباب الأسلوب وأنواعه ، والكلمة وصفاتها ، يمازج في القول معاً ، وكثير غير ذلك يدخل الفنيين أيضاً .

وأطالوا القول في موسيقى النثر من جهة السجع . أطالوا الكلام في ألوانه ، ومدى قيمته أو جماله .

كما عرفوا الجدل والمناظرة ، وبينوا السليم الموفق منهما ، وما يخطئه التوفيق .

• — أما الخطابة فقد تحدثوا عن صفات الخطيب الناجح ، والخطابة الناجحة ، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال ، وتحدثوا عن وحدة الموضوع في الخطابة ، وعن الاستطراد ، وعن الارتجال والإعداد . وعن طول الجمل وقصرها ، واختيار ألفاظها ومعانيها ، وعن الطبع والتكلف فيها ، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث ، وأخذها من الشعر ، وما يكون فيها من استشهاد بالأمثال ، وإشارة إلى التاريخ .

وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية ، تجعل للخطابة آراء في نفوس السامعين ؛ فينقادون للخطيب .

وقد تطور النقد الأدبي عند العرب على يد عبد القاهر الجرجاني ، « فلم يمد جملاً قصيرة وأحكاماً مبتسرة ، ولكنه أصبح جولة يحولها الناقد في الآفاق التي هام فيها الشاعر ، ثم يعود ليقص على الناس ما رأى ، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم كما يقول « أنا قول فرانس »<sup>(١)</sup> .

غير أنه مما يلحظ في هذا الباب أن عناية نقاد العرب بالشعر فاقت غيره من فنون القول الأخرى ، فقد ألف فيه كثيرون ، منذ عرف الأدب التأليف في النقد الأدبي . ولعل ذلك يعود إلى أن الشعر هو أكثر المأثور عن العرب في الجاهلية والإسلام<sup>(٢)</sup> ، وكان حفظه

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأديب وتقدمه ص ٨٢ .

(٢) للثلث السائر ص ٣٤ .

مادة أساسية من مواد ثقافة الكاتب<sup>(١)</sup> . بل كان النقاد يرون الشعر معدن البلاغة ، وعليه الممول فيها<sup>(٢)</sup> .

ويأتى فى المرتبة الثانية هذه الكتب التى تنقد الشعر بمخاصة ، أو تعالج نقد الفنين معاً . وإذا كان كتاب صبح الأعشى الذى عالج فن الكتابة ضخماً ، فإن ضخامته تعود إلى ما فيه من النماذج الكثيرة ، لا إلى ما يحويه من مسائل النقد .

وقلّت الكتب التى تتناول نقد الخطابة ، فساثلها نجى متفرقة فى كتب نقد الشعر والنثر ، وربما كان أكبر من ترمض لها من نقاد العرب هو الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦ .

## الفصل الثاني

### ثقافة الناقد

أدرك نقاد الأدب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات : الملكة الأولى منتجة ، تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء ؛ والثانية نافذة تستطيع أن تبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية ، وتدل عليها ، وتبين أسباب هذا الجمال ؛ والثالثة متذوقة ، تدرك بنفسها أو بواسطة الناقد مافي النصوص من حسن ورواء ، وتلتذ بها تدرك من مظاهر هذا الحسن والجمال . وقد سبق أن بينا إجماع النقاد من العرب على أن الإنتاج الأدبي يتطلب طبيعة موهوبة وملكة فطرية ، وحسبنا هنا أن نقل فقرتين من عبد القاهر تبين منهما النظرة إلى الناقد والتذوق . قال في معرض حديثه عن التشبيه والاستمارة : « وهذا موضع في غاية اللطف ، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع الشعر ، وخفى حركته التي هي كالممس ، وكسرى النفس في النفس <sup>(١)</sup> » ، ويقول في موضع آخر : « وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به ، وذقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه ، لم تشك في أن الأمر على ما أشرت لك إليه <sup>(٢)</sup> » ويقول وهو يتحدث عن جمال الاستمارة : « وهذا موضع لا يتبين مره إلا من كان ملتهب الطبع حاداً فريحة <sup>(٣)</sup> » . فالناقد ، كما ترى ، حساس يعرف وحى طبع الشعر ، ولديه حاسة هي ما نسميها ملكة وطبعاً مهيأ لتذوق طعمه ، ملتهب الطبع ذكي . والتذوق كذلك لا بد أن تكون عنده هذه الملكة التي تهيبه لتذوق الأدب . يقول عبد القاهر في معرض الرد على خصومه : « ليس الفاء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسمعاً ، والسعى منفعلاً ، لأن المزايا التي تحتاج أن نملهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، وممان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ،

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٤٦ .

وتحدث له علماء بها ، حتى يكون مهياً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها الزينة على الجلفة ، ومن إذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء<sup>(١)</sup> . « إن هذا الإحساس قليل في الناس<sup>(٢)</sup> » . وهكذا يرى عبد القاهر أن متذوق الأدب أيضاً محتاج إلى هذا الطبع الموهوب في إدراكها في النصوص الأدبية من جمال

وبهذا ظهر أن نقاد العرب عرفوا للأدب ملكات ثلاثة : منتجة ، ناقدة ، ومتذوقة ؛ وعرفوا أن الناقد لا بد أن يكون ذا طبع موهوب ، حتى يستطيع أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب هذا الجمال .

وعرفوا كذلك أن الناقد في حاجة إلى مقدار من الذكاء ، وهو الذي عبر عنه عبد القاهر بـ « قريحة القرينة في نصه الذي أوردناه » .

ولم يقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في الناقد ، بل رأوا ضرورياً له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة ، لا تقف عند شيء بعينه ، بل تتطلب الإلمام بمحملة من الثقافات . قال الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأعمى ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فمطفت على أبي هبيرة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب<sup>(٣)</sup> . فمعرفة التريب وحدها لا تكفي ، وكذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب ، بل لا بد من ثقافة شاملة ، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره وهدفه في رأي الجاحظ .

وإذا كان الأدب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة ، فالناقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطئ في معرفة الكلمة التي نطق بها الشاعر . وحينئذ يكون نقده صحيحاً لا خطأ فيه . والشعر فيه الأسماء التريبية ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه<sup>(٤)</sup> ؛ ولذا اشتدت الحاجة بالناقد إلى الرواية .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٢١ .

(٣) الصمد ٢ : ٨٤ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .



والأديب الناقد في حاجة إلى مخالطة الأديب ، وكثرة مدارسته ، لأن ذلك يمينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر . يقول ابن سلام الجمحي : « إن كثرة المداينة للشئ ، تمين على العلم به . وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به <sup>(١)</sup> » .

وقال الجمحي : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كصنائع أصناف العلم . والصناعات منها ما تنقفه العين ، ومنها ما تنقفه الأذن ، ومنها ما تنقفه اليد ، ومنها ما ينقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن ، دون للمائة ممن يبصره <sup>(٢)</sup> . ومن ذلك الجهبذة <sup>(٣)</sup> بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مس ، ولا طراز <sup>(٤)</sup> ، ولا رسم <sup>(٥)</sup> ، ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المداينة ، فيعرف بهرجها <sup>(٦)</sup> ، وزائفها ، وستوقها <sup>(٧)</sup> ، ومفرغها <sup>(٨)</sup> ، ومنه البصر بفريب النخل ، والبصر بأنواع الناع وضروبها واختلاف بلادها ، مع تشابه لونه ومسها وذووعها ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه <sup>(٩)</sup> » .

يريد الجمحي أن الناقد الذي ينفى التميز بين جيد الأدب ورديته يحتاج إلى تمرس بالأدب ، ومخالطة له ، حتى يصبح بصيراً بأموره ، مدركاً للفروق بين الجيد والأجود ، وبين القوى والضعيف ، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى ، فإنهم في حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم ، حتى يصبحوا أهلاً للحكم ، ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه بل إن ابن خلدون جعل شرطه الوحيد لتربية الذوق هذه المخالطة لكلام العرب ، وكثرة ممارسته لأدبهم ، والتنبيه لما في هذه الأساليب من أسرار <sup>(١٠)</sup> .

ولا يسمح نقاد العرب لمن لم تكن عنده هذه الصفات أن يصدر حكماً ، أو أن يكون

(١) طبقات لغزل الشعراء ص ٨ .

(٢) يبصره : يعرفه ويدرك حقيقته .

(٣) الجهبذة هنا : ندد الزيوف والصحاح من الثناير والدرام .

(٤) الطراز هنا : الصوغ .

(٥) الرسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

(٦) البهرج : الردي .

(٧) الستوق : المسكون من ثلاث طبقات .

(٨) المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب .

(٩) طبقات لغزل الشعراء ص ٦ .

(١٠) راجع مقدمة ابن خلدون ص ١٥٥ ، وسيأتي ذلك في الفصل القادم .

لحكمه قيمة عند الناس ، قال قاتل خلف الأحمر <sup>(١)</sup> : إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه ، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، قل له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه ردىء ، هل ينفعك استحسنائك له <sup>(٢)</sup> ؟ .

وهكذا رأى نقاد العرب أن النقد طبع لا بد منه للنقاد ، وذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي ، وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم ، ومخالطة للنصوص الأدبية يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع . وهم في ذلك لا يكادون يختلفون في النظرة عن نقاد العصر الحديث ، إلا أن نقاد العصر الحديث ربما كانوا في العجوة إلى توسيع ثقافة الناقد أكثر إلحاحاً من القدماء في ذلك <sup>(٣)</sup> .

---

(١) أحد الوال ، حفظ الكثير من أدب الجاهلية ، وكان قديراً على تمييز الأشعار .  
سنة ١٨٠ هـ .  
(٢) طبقات لحول الشعراء ص ٨ .  
(٣) رابع دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٥٩ . ومن الوجهة النسبية ص ١٢٦ .

## الفصل الثالث

### الذوق والنقد

بين الذاتية والموضوعية

— ١ —

قال ابن خلدون : « اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان . ومعناها : حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة ، وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه ، بخواص تقع للتركيب في إفادة ذلك ؛ فالتسليم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء غاياتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصل مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه ، وسهل عليه أمر التركيب ، حتى لا يكاد ينحوفيه غير منحنى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحنى بجه ، ونبا عنه سمعه بأدنى فكر ، وبغير فكر إلا بما استفادته من حصول هذه الملكة ، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبة لذلك المحل <sup>(١)</sup> » ثم يقول : « وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تركيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان ، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محالها <sup>(٢)</sup> » . فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ، ونظم كلامهم ، ولورام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعينة ، والتراكيب المحفوظة لما قدر عليه ، ولا واقفه عليه لسانه لأنه لا يستاده ، ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أساليب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه وجهه ، وعلم أنه ليس من كلام العرب

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥١٦ .

الذين مارس كلامهم ، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك ، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية ، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب <sup>(١)</sup> . « واستعير لهذه الملكة عند ما ترسخ وتستقر أدم الذوق الذى اصطاح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعموم ، ولكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النعاق بالكلام ، كما هم محل لإدراك الطعموم استعير لها اسم ، وأيضاً فهو وجدان لسان ، كما أن الطعموم محسوسة له ، فقبل له : ذوق <sup>(٢)</sup> » . ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة فى الكتب ، فليس من تحصيل الملكة فى شيء ، وإنما حصل أحكامها ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة ، والاهتياذ ، والتكرير لكلام العرب <sup>(٣)</sup> » . وربما يدعى كثير ممن ينظر فى هذه القوانين البيانية حصول هذا الذوق له بها ، وهو غافط ، أو مغالطة ، وإنما حصلت له الملكة ، إن حصلت ، فى تلك القوانين البيانية ، وليست من ملكة الممارسة فى شيء <sup>(٤)</sup> .

عرف ابن خلدون الذوق فى هذه الممارسة بأنه ملكة راسخة فى المرء تظهر فى لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب ، أو متذوقاً للكلام ، قابلاً منه ماوافق نهج الكلام العربى ، وحادداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

ويرى ابن خلدون أن هذا الذوق الذى يحمل صاحبه منتجاً أو ناقداً — إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب ، وكثرة تكريره على اللسان ، وطول سماع الأذن له ، والتنبه للخصائص التى فى الأساليب العربية ، فيستطيع المنشئ حينئذ أن ينشئ ، والناقد أن ينقد . أما دراسة علوم البيان فإنها لا تحصل هذه الملكة ، كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان الذى يستطيع أن يتكلم فى صحة وإيابة ، وإنما تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة فى هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا . وكأن ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذى مارس كلام العرب ، وألفه وعرفه .

(١) المرجع السابق قه .

(٢) . . . . . (٣)

(٣) المرجع السابق ص ١٧٠ .

(٤) المرجع السابق قه .

مناهجه ، وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها ، من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق .

وهذه الفكرة من الناحية العملية ، صائبة إلى مدى بعيد ، لا تتأثر كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ، ولا يكادون يميزون بين الحسن والردى ، إذا خرجوا عن مجال الأمثلة التي درسوها في كتب قواعدهم .

لم يتحدث ابن خلدون عن الذوق بمعنى الاستعداد الخاص الذى يهبى صاحبه لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ، ومحاكاة بقدر ما يستطيع في كلامه<sup>(١)</sup> ، وإنما عني بالذوق النقف هذه الثقافة اللغوية الأدبية ، وكأنه أغفل أمر الاستعداد لأن الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً ، ومثله مثل بذرة لم تهياً لها البيئة الصالحة للإثمارها ، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة .

هذا الذوق النقف مكتسب ولا ريب ، وإن كان يبدو أنه فطرى طبيعى ، يقول ابن خلدون : « إن الملكات إذا استقرت ورسخت في عمالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المهل ، ولذلك يظن كثير من الففلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للمرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعى ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك ، وإنما هى ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت ؛ فظهرت في بادىء الأمر أنها جبلة وطبع<sup>(٢)</sup> » .

أما عبد القاهر الجرجاني ، فقد نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهبى صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن في الكلام ، ويحمل هذا الاستعداد الخاص شرطاً أساسياً لتذوق الجمال في الأدب<sup>(٣)</sup> ، وكأنه يرى الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدى شيئاً ، ولا تهيب صاحبا لشيء ، ويكون مثل صاحبها مثل من روى أَرْضاً لا بذر فيها ، وعبد القاهر يرى هذا الاستعداد فطرياً ، وأنه قليل في الناس .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٤٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

(٣) وراجع ص ٨١ .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق غير هذه التي نظر منها عبد القاهر ، وإن كان عبد القاهر لم ينفل الثقافة ، بل لا يكون الناقد ناقداً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة<sup>(١)</sup> .

عرف العرب إذاً للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراسخة في النفس ، الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطري الذي يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

إن هذا الذوق المتقف هو الذي يصدر أحكامه الأدبية على ما بين يديه من النصوص ، وقوله فصل في ذلك ، كما أخبرنا خلف الأجر<sup>(٢)</sup> ، لأن صاحب هذا الذوق يكون كالصيرفي الماهر ، قوله فصل فيما يمرض عليه من الدراهم والدنانير .

غير أن هذا الذوق الخاطم يدرك أن وراء أحكامه التي يصدرها أسباباً وعللاً وأصولاً جعلته يستجيد كلاماً دون آخر ، ويرفع قولاً على قول ، وهذا الذوق يجد وراء هذه الأسباب ، ويجري وراءها ، ويمد عبد القاهر من السكسل الوقوف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير سمي لمعرفة أسبابهما ، وما قاله في ذلك : «واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب<sup>(٣)</sup> موقفاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدته نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلاً ، وحتى يختلف

العلماء عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية نارة ، ويمر منها أخرى ... فأنما من كانت الحلالان والوجهان عنده أبداً على سواء ... فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ... في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه ، لملك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف ... وإن من الآفة أيضاً من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم ، وهذا التنكير ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ ،

(٢) راجع ص ٨٤ .

(٣) أي باب إدراك أن البلاغة ناشئة من النظم .

أو هذا العطف ، أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقفاً من النفس ، وحظاً من القبول ،  
قأماً أن تعلم : لم كان كذلك ؟ وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ، ولا مطمع في الاطلاع عليه  
فهو بتوانيه ، والكسل فيه ، في حكم من قال ذلك » .

« واعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل ، وأن تعرف الملة  
والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه ، وإن قل ، فتجمله شاهداً فيما لم تعرف أخرى من أن  
تسد باب المعرفة على نفسك ، وتأخذها على الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهوى .  
قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس . وله مضرة شديدة ، وثمرة مرة ؛ فمن  
أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئاً ؛ فلو أن علماء كل عصر مذجرت هذه الكلمة  
في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم رأيت العلم غثلا . واعلم أن العلم  
إنما هو معدن ، فكأنه لا يمكن أن ترى ألف وقر<sup>(١)</sup> قد أخرجت من معدن تير أن  
تطلب فيه ، وأن تأخذ ما تجد ، ولو كقدر تومه<sup>(٢)</sup> . كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب  
العلم<sup>(٣)</sup> » .

هذا النص على جانب كبير من الأهمية ، فإنه فضلا عن أنه يدلنا على ما سبق أن ذكرناه  
من أن النقد يعتمد على أساسين ، هما : الاستمداد والهوب ، والثقافة المكتسبة من أساليب  
العرب وغالطة كلامهم ، وبمباراة أخرى : يعتمد على الذوق المثقف — نستطيع أن  
نستنبط منه أن عبد القاهر كان ينظر إلى الجمال نظرة موضوعية ، لأنه يعتقد أن لجمال الجليل ،  
ولحسن الحسن أصلا ، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها الناس ، ويهقدوا إليها ،  
ويتبع ذلك أن النقد عنده قد موضوعي لأنه يتجه إلى البحث عن الصفات والعناصر  
والأصول التي هيأت للجميل أن يكون جميلا .

وقبل عبد القاهر قرر المرزوقي<sup>(٤)</sup> هذه الفكرة نفسها ، حتى هذا الذي لا يستطيع  
يبين أسباب استحسانه لما يستحسن ، يحبك على غيره ممن له الدربة والعلم ، لأنه يستطيع

(١) الور بالكر : الخلل .

(٢) التومة : المؤلوة .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ .

(٤) توفى المرزوقي سنة ٤٢٦ هـ ، وتوفى عبد القاهر سنة ٤٧١ هـ .

أن يذكر أسباب هذا الاستحسان . أما مظاهر الضعف فأسبابها يمكن التنبيه لها ، ويمكن البرهنة على الخلل والردى ، وذلك إذ يقول : « إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه ، وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعي ، أو أرجع إلى غيرى ممن له الدربة والعلم بمثله ، فإنه يحكم بمثل حكمي . وليس كذلك ما يسترده النقد ، أو ينفيه الاختيار ؛ لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه ، وإقامة البرهان على رداءه <sup>(١)</sup> .

وعبد القاهر لا يقف في مقدمه عند حد ذكر تلك الصفات والمناصر والأصول ، كما يكتفى بعض الناقدين ، ولكنه يتمم لسكى يصل إلى أسرار هذه العناصر ، والأسباب التي جمعت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ؛ فهو لا يكتفى بذكر أن في هذه الجملة أو تلك تقديم ، أو تأخير ، أو ذكر ، أو حذف ، أو ترميف ، أو تنكير ، وأن ذلك كله جمل النفس تتأثر به تأثراً حقيقاً ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كان لهذه المظاهر أثرها في النفس .

هذه النظرية للوضوعية إلى الجمال هي التي تبدو عند الكثير من نقاد العرب ، وهي التي كان لها أثرها في نشأة علوم البلاغة ، وأثرها في مذهب الصنعة عند بشار ومسلم وأبي تمام ومن لف لفهم ، وأثرها كذلك في نمو علم البديع .

وذلك أن أهل الصنعة قد آمنوا بأن الجمال في الشعر له أسباب أكسبته هذا الجمال ، فنقبوا من هذه الأسباب حتى اهتمدوا إليها ، ثم أكثروا منها ، فنالهم الإرهاق ، وسقطوا في التكلف .

أما أثرها في نشأة علوم البلاغة ، فإن النقاد حاولوا أن يستقصوا هذه الأسباب ، وأن يبرفوها في كتبهم ، ويبينوا المقبول منها والروود ، ولولا هذه الموضوعية ، ما نشأت هذه العلوم ، لأنها علوم تتترف بأن للجمال أصولاً .

وأثرها في علم البديع واضح من ناحية أن علماء البلاغة ونقاد العرب كانوا يؤمنون



في عصر تلو عصر بأن أسباب الجمال لم تكشف كلها ، وهم لذلك دائمون في البحث عنها ، وكلما جاء جيل أضاف إلى سابقه ألواناً من الجمال كشف عنها .

الجمال موضوعي عند أكثر نقاد العرب وكان النقد كذلك موضوعياً عندهم ، وإن لم يستطع بعض النقاد أحياناً أن يذكروا سببا يملكون به لا يستحسنون أو يستبقحون .

وعبد القاهر يدعو جاهداً إلى البحث عن الأسباب التي من أجلها كان الكلام جيداً حيناً ، وأجود حيناً آخر ، وبالتالي درجة الإعجاز مرة ثالثة . ويرى أن القعود عن بحث أسباب ذلك كسل عقلي وبلادة ، لا يليقان بمن يطلب المعرفة ويسعى إليها .

عبد القاهر مؤمن بأن وراء الجمال أسباباً وأصولاً ، ويرى أن الناقد أحياناً لا يهتدي إليها ، ولكنه يدعو إلى أن يتخذها يعرف وسيلة إلى مالا يعرف ، وأن يبذل الجهد للوصول إلى هذه المعرفة ، مؤمناً بأن كثيراً من هذه الأسباب لم يهتد إليه السابقون ، وأن في استطاعة اللاحقين أن يهتدوا إليه .

عبد القاهر إذاً ناقد موضوعي ، على حسب تمبيرنا الحديث ، وقد شرح ذلك في هذا النص الذي أوردناه كما شرحه في موضع آخر عند الحديث عن إعجاز القرآن ، فهو يذهب إلى أن الإعجاز يقوم على دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاهها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها<sup>(١)</sup> ، وهو يقول لبيان مذهبه : « وجدت المول على أن ههنا نظاماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغة وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل ، وتكثر اللزجة ، حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزاد من فضله ذلك ، ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلم مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتحسر الظنون<sup>(٢)</sup> ، وتسقط القوى ، وتستوى الأقدام في العجز » .

(١) من الوجهة الفنية ص ٤٣ .

(٢) تحسر الظنون . تنقطع .

« وجلة الأمر أنك إن تعلم في شيء من الصناعات علماً تعرفه ، وتحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، وتفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين » .

« وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلًا ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تمرض في نظام الكلام ، وتعدّها

واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق ، الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القمط المنجورة في الباب المقطع<sup>(١)</sup> ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع . وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة قأبي لك أن تقنع إلا بالتمام ، وأن تربح إلا بمد بلوغ النابة<sup>(٢)</sup> »

وهكذا يرى عبد القاهر أن الناقد الحق هو الذي يضع يده على الخصائص التي تمرض في نظم الكلام ، ويعدّها واحدة واحدة ، وهو لذلك يحتاج إلى الصبر والثابرة على تدبر الأساليب البليغة ، حتى يعرف أسباب براعتها .

إذا كان صاحب دلائل الإعجاز موضوعياً في نظره إلى الجمال ، وموضوعياً في النقد الأدبي ، ييسر ذلك في صراحة ووضوح فإننا نريد أن نقف وقفة أمام بعض النقاد من العرب لتعيين موقفهم إزاء هذه القضية .

أما ابن سلام فيقول : « يقال للرجل والمرأة في القراءة والثناء : إنه لندى الصوت<sup>(٣)</sup> والخلق ، طل الصوت<sup>(٤)</sup> ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المأينة ، والاستماع له ، بلا صفة ينتهى إليها ،

(١) المقطع : المؤلف من قطع ، إذ فيه تظهر مهارة صنعة التجارة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٩ وما يليها

(٣) ندى الصوت : صوته ممدوده .

(٤) طل الصوت : حسنه ، عذبه ، لاعمه ، بهيج النغمة .

ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة الدراسة لتمدى<sup>(١)</sup> على العلم به ، فكذلك الشرع يعرفه أهل العلم به<sup>(٢)</sup> . وعاق صاحب المدة على ذلك بقوله : « وصممت بعض الخذاق يقول : » ليس للجودة في الشرع صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ، كالفرند<sup>(٣)</sup> في السيف ، والملاحة في الوجه . وهذا راجع إلى قول الجحى ، بل هو بعينه<sup>(٤)</sup> . »

وقد يبدو للمرء من أول وهلة أن ابن سلام ناقد ذاتي يرى أن الحكم في الشرع هو الذوق وحده ، من غير أن يكون ثمت في الموضوع نفسه من الصفات ما يكون أصلاً لهذا الحكم . وأغلب الظن أن ذلك لم يجر بخاطر ابن سلام ، لأنه لم يترك الحكم على الشرع للأذواق انتبائية ، يحكم عليه كل ذوق بما يراه فتضطرب الأحكام ، وتنشأ الفوضى ، ولكنه يحكم الذوق المتقف ، إذ هو يرى الشرع صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات<sup>(٥)</sup> ، ويرى الجدير بالحكم على الشرع هو الخبير به ، وأهل العلم به ، كالصيرف الذي يحكم على الدنانير والدرهم<sup>(٦)</sup> ، ويرى أن السبيل لهذه الخبرة والمعرفة إنما تكون بكثرة الدراسة للشرع ، وطول الاختلاط به ، كما ورد ذلك في النص الذي نقلناه عنه ، وهو إذاً لا يترك الحكم للأذواق المختلفة ، بل يحكم الذوق المتقف بالثقافة الشرعية العميقة ، وهو عند ما جعل الذوق المتقف حكماً بشير إلى أن هذا الذوق المتقف إنما يحكم بالجودة أو الرداءة لسبب يحس به ذوقه ، لكثرة ممارسته وشدة غالطته لرائع الكلام ، وكأنه يقيس ما يسمع ، بما اعتاد أن يحبه إذا سمعه ، فيستحسن ما يستحسن ، ويستهجن ما يستهجن ، وربما لم يبين هلة لما يرى .

وإذا كان ابن سلام يقول : إن ذلك الحكم يصدر « بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه » فربما كان ذلك ناشئاً من أن أسباب الحسن لم تكن حددت ونسقت في عصره<sup>(٧)</sup> . ومن أجل هذا لا نستطيع أن نعد ابن سلام ناقدًا ذاتيًا .

(١) تمدى : تعين وتقوى .

(٢) طبقات غول الشعراء ص ٧ .

(٣) فرند السيف : جوهره ووجهه .

(٤) المدة ١ : ٧٧ .

(٥) طبقات غول الشعراء ص ٦ .

(٦) المرجع السابق ص ٨ .

(٧) تولى ابن سلام سنة ٢٣١ هـ .

ويصرح محمد بن أحمد بن طباطبا<sup>(١)</sup> بأن استحسان الشعر أو استهجانته يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر، والدوق إذا استحسن أو استهجن فلهذه الأسباب . وذلك إذ يقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فاقبله واصطفاه فهو واف ، وما به ونفاه فهو ناقص . والملة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقيح منه ، واعترازه لا يقبله ، وتكرهه لا ينفيه — أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها بما طبعته له ، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف للرأى الحسن ، وتقضى بالرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل الشم الطيب ، ويتأذى بالمتن الخبيث . والفهم يأنس من الكلام بالمدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المؤلف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ؛ ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصقياً من كدر اللى ، مقوماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جور التأليف ، موزوناً يميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً ، اتسمت طريقته ، ولطفت مواجهته ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلاً محالاً مجهولاً ، انسدت طريقته ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به ، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منى الاضطراب<sup>(٢)</sup> . »

وظاهر من هذا النص أن ابن طباطبا ناقد موضوعي يرى للجمال أسباباً يمكن التماسها ومعرفة ، وللقبح أسباباً كذلك .

أما الآمدي<sup>(٣)</sup> فإنه يقول في صراحة : إن من الجيّد والردى ما يمكن بيان علة ، والوقوف على أسبابه ، ومنه ما لا يمكن بيان أسبابه وعلة ، وإنما يعرف بالدرية ، والتجربة ، وطول الملاحظة ، وإنما يدرك ذلك أهل العلم بالشعر ، البصيريون به ، والمخاطبون له ، لا أولئك الجهلاء ، الذين لم يتمرسوا بالشعر ، ولم يكتسبوا من الاختلاط به . يقول الآمدي : « أذكر ... في هذا الجزء الماتى التى يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين

(١) توفى سنة ٨٣٢٢ هـ .

(٢) عيار الشعر ص ١٤ .

(٣) توفى حول سنة ٨٣٧٠ هـ .

معنى ومعنى . . وأنبه على الجيد ، وأفضله على الردى ، وأبين الردى ، وأدخله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجها إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ؛ وهى علة مالا يعرف إلا بالدربة ، ودأب التجربة ، وطول الملاسة ؛ وبهذا يفضل أهل الحذافة بكل علم وصناعة من سواهم : ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته . . . ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف ، ثم إن العلم بالشمرين خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالمعين ، والورق<sup>(١)</sup> ، والخيل ، والسلاح ، والبز<sup>(٢)</sup> ، والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها ، والسلاح والعلم بذلك ، والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله ، أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا ينهم نفسه فى المعرفة بالشعر ، تهتمه إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه ، وتناوله . وما باله ، لما أعجبه من ثوب الوشى حسن طرزه ، وكثرة صوره ، وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطاء ثمنه ، حتى يرجع إلى أهل العلم بمجوهره ، وكثرة مائه ، وجودة رقمته ، وصحة نساجته ، وخلاص إبريسمه<sup>(٣)</sup> ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر ، لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه : من مواعظ ، وأدب ، وحكم ، وأمثال ، فلم يتوقف من الحكم له على ماسواه ، حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه فى مواضعه ، وصكته مائه ورواقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات المتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر . بفرق لا يملئه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه بطبعه ، وكثرة دربته ، وطول ملاسته ، فكذلك الشعر : قد يتقارب اليتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، إن كان معناها واحدا ، أو أيهما أجود فى معناه إن كان معناها

(١) العين : الذهب . والورق : الفضة .

(٢) البز : الثياب من الكتان أو القطن .

(٣) الإبريسم : الحرير .

مختلفاً... وحكى إسحق الموصلى قال : قال لى المتصم : أخبرنى عن معرفة النعم ، وبينها لى ؛ فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤدبها الصفة ... وإنه ليس فى وسع كل أحد أن يحكمك أيها السائل فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسك ، ولا فى نفس ولله ومن هو أخص الناس به سيلا ، ولا أن يأتبك بملة قاطمة ، ولا حجة باهرة (١) .

يبدو من هذا النص أن الآمدى :

يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة ذكرها ، وهو بذلك ناقد موضوعى ، يرى الجليل جيلا ، لما فيه من سمات أكسبته هذا الجمال .

ويرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ، ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وإنما يحكم بذلك حكما ينبثق عن ذوقه الذى ألف النصوص الممتازة ، والأساليب الأدبية الرائعة .

وإذا كان الذوق المتفهم هو الذى يصدر هذا الحكم ، من غير أن يعمل له حيناً ، أو يحتج له ، فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب حقيقى جعل النص جيلا ، وأن الذوق قد حكم حكما تصفياً . وليس ذلك بمدخل صاحب الموازنة بين رجال النقد الذاتى ، لأنه ، فضلا عن أنه جعل المواقف التى يحكم فيها الذوق ولا يعمل قليلة بالنسبة إلى تلك التى يستطيع فيها التمليل وإبانة الحجة ، لم يترك الحكم حينئذ لأى ذوق يصدر حكمه ، بل إنما يفعل ذلك الذوق المرهف الذى طالت خبرته ، ودربته ، وعشرته للأدب الرفيع ، وهو بذلك لا بدع الأمر فوضى ، كما يمكن أن يحدث لو أننا تركنا الأمر لكل ذوق يحكم بما يراه .

الآمدى إذا ناقد موضوعى ، يلتصق بأسباب الحسن ، ويعمل لما يراه من مظاهر الجمال إلا فى النادر عند ما يحس ، ولا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحسن ؛ لأنه لم يكشفه بعد ، وكثيرا مما كشفه النقاد من أسباب الجمال كان من قبل مجهولا يذاق ، ولا يستطيع التعبير عنه .

---

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحرئى ص ١٧٦ وما يابها .

أما الناقد الذى الذى رفع من شأن الذوق ، حتى ليكاد يجعله المرجع الأساسى فى تقدير جمال النصوص ، وهو بذلك يبدو كأنه ناقد ذاتى إلى مدى بعيد ، فهو القاضى الجرجانى صاحب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ولكنه لا يدع أمر الحكم لكل ذوق يقول كما يترأى له ، بل لابد من الرواية ، والدرية ، ودقة الفطنة ، وصفاء القرينة ، ولطف الفكر ، وبعد النوص . وملاك ذلك كله : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة . وقد شرح القاضى الجرجانى مذهبه ، وأطال فى الشرح ، ومع ذلك رأى أن شرح مذهبه يحتاج إلى تطويل أكثر مما فعل ، وذلك إذ يقول ، ممهداً للفصل الذى تحدث فيه عما هيب على أبى الطيب من المانى والألفاظ : «وأنا أعدل إلى ذلك ما رأيته تنكر من معانيه وألفاظه ، وتنبى من مذهب وأغراضه ، وتحمل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتمتد فيما تنبيه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته منك ، وما عدته من مطاعنك ، وأثبتته من الآيات التى استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يتحعن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له إلى المحاكاة ، وإنما أنصى ما عند عاتبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة<sup>(١)</sup> سلبته القبول ، وكزازة<sup>(٢)</sup> نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق<sup>(٣)</sup> ، وحلاوة النظر ، وهذوبة السمع . ودماثة<sup>(٤)</sup> النثر<sup>(٥)</sup> ، ورشاقة المرض ، قد حمل التمسف<sup>(٦)</sup> على ديباجته<sup>(٧)</sup> ، واحتكم التمثل فى طلاوته<sup>(٨)</sup> ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى أعطافه<sup>(٩)</sup> واستهلك التعميد ممناه ، وقيد التمويع

(١) الجهامة : العيوب .

(٢) الكزازة : اليبس ، والتقبض .

(٣) الرونق : الطلاوة والإشراق .

(٤) الدماثة : السهولة واللين .

(٥) يريد بالنثر : عرض أفكار الموضوع .

(٦) التمسف فى القول : الأخذ فيه على غير هداية .

(٧) الدباجة فى الأصل : قطعة من ثوب حربرى . ويراد بها هنا الكلام المنظوم والشعر ، رلىج

هذا الكلام .

(٨) التمثل : التكلف . والطلاوة : الحسن .

(٩) أعطافه : جوانبه .

مراده ، وهذا أمر تخبر به النفوس الهذبة ، وتشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات ، علما من السماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكلام ، وتقف من التمام بكل طريق ؛ ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والثام الخلق ، وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع بمجازجة للقلب .

« ثم لا نعلم ، وإن قايست ، واعتبرت ، ونظرت ، وفكرت ، لهذه المزية سببا ، ولما خصت

به مقتضيا ، ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفيها يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار — أحلى وأدق ، وأحظى وأوقع — لأقت السائل مقام المتعنت المتجاف<sup>(١)</sup> ، ورددته رد المستهم الجاهل ، ولكن أقصى ما في وسلك ، وغاية ما عندك أن تقول : موقفه في القلب اللطيف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعد مع هذه الحال ماضيا يقول لك : فاعبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتكامل فيها ذبه وذبه ؟ وهل للطاعن عليها طريق ؟ وهل فيها لنامز منمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن محصلة الضمائر . كذلك الكلام : منثوره ومنظومه ، وبجمله ومفصلة ، تجمد منه المحكم

الوثيق ، والجزل القوي ، والمصنوع المحكم<sup>(٢)</sup> ، والتمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التنقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتمب لأجله الخاطر ، حتى احتمى براءته من المايب ، واحتجز بصحته عن الطاعن ، ثم تجمد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان يسهل بيمض الوسائل إذنه ، ويمجد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وموقفه فلا ، هذا قول فيما سقى وخلص ، وهذب وتقح ، فلم يوجد في معناه خلل ، ولا في لفظه دخل<sup>(٣)</sup> .

« فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك في معرفته ، ويقل التفاضل في علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده في باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة ، وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن ، فإن السامع قد يميز بذوقه

(١) يريد بالتجاف : العادل عن طريق الصواب .

(٢) المحكم . أتى يشتق به .

(٣) الدخل : العيب .



الأعريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين ،  
والزخاف السابع . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ،  
ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ، ولطف الفكر ، وبعد النوص .

وملاك ذلك كله وتامه الجامع له والزام عليه : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ؛ فإنهما أمران  
مالجئهما في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل  
الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصروا في اختياره ونقيه ، وفي استجداته واستسقاطه -  
على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللمة ، ثم كان همه وبنيتة أن يجد لفظا مروقا  
وكلاما مزوقا ، قد حشى نجيسا وترصيصا ، وشحن مطابقة وبديما ، أو معنى غامضا قد تعمق  
فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يميأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ،  
وسوء التأليف ، وهلملة النسيج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من  
قرب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ،  
ولا الكلام إلا ما صور له النرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه  
التصنيع . وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه ، وإعادة الذكر له ،  
ولو احتل مقدار هذه الرسالة استقصاءه ، واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ،  
ولأشرفت بك على معظمه (١) .

من هذا النص الطويل الذي آثرنا نقله هنا يبدو صاحب الوساطة في أن الفصيل  
في الحكم إنما هو الذوق المصفول بالتهذيب وإدمان الرياضة ، إذ كثيرا ما تستوفي القطعة  
أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ، وكثيرا ما يبدو فيها بعض أسباب النقص  
وبرغم ذلك تجد النفس مائلة إليها ، وقد تفوق القطعة صاحبها ، ثم لا تجد للمتفوفة أورا  
في القلب ، كما تجده للقطعة الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق المرهف ، لا ما زراه من  
أمور ظاهرية في الأسلوب أو في المعنى .

وإنه ليبدو في ظاهر الأمر أن القاضى الجرجاني ناقد ذاتي يعتمد على الذوق وحده ،  
ولكننا إذا تدبرنا النص ، وأمعنا فيه النظر رأينا في الحقيقة يحمل الذوق حكما ، لأنه هو

(١) الوساطة بين التلوي وخصومه ص ٣١٠ وما بعدها .

الذى يدرك أسرار الجمال فى الكلام ، لأن هذه الأسرار ، كما قال ، يدرك بعضها بالرواية ، وبعضها بالدربة ، ويحتاج فى كثير منها إلى دقة الفطنة ، وسواء احتاجت إلى هذا أم إلى ذلك فهناك فى الكلام جمال ، وهناك أسباب لهذا الجمال ، وذلك هو المذهب الموضوعى فى الجمال . وفى النقد .

ويكاد يجمع نقاد العرب على أن من أسباب الجمال فى الكلام ما عرف ودرس ، ومنه ما لم يهتد إليه ، ولم يضع النقاد أيديهم عليه ، وهم من أجل ذلك يجدون وراء الكشف عنه ولأمر ما وصفوا علوم البلاغة بأنها علوم لم تنضج ، ولم تحترق ، بمعنى أنها علوم لم تقل فيها الكلمة الأخيرة ، ولم يصل علماءها إلى كل أسباب جمال القول ووضوحه وقوته . ولأمر ما أيضا نجد التأخرين من نقاد العرب يجدون فى نلس ما يمدونه من ألوان البديع ، وكأنهم بذلك يقررون أن أسباب جمال الأسلوب لم يحصها النقاد ، ويقولون : إن إدراك الذوق للجمال فى النص لابد أن ينبعث عن سبب حقيقى ، ينبئ أن نجد وراء الكشف عنه ، ويقولون : إن الذوق إذ استحسن نصا ، ولم يستطع أن يبين سبب استحسانه ، فليس معنى ذلك أن ليس هناك سبب لهذا الجمال<sup>(١)</sup> .

وخلاصة ما أوردناه فى هذا الباب أن جمهور نقاد العرب موضوعيون يرون للجمال صفات حقيقية فيه ، وهم فى أحكامهم عليه ، يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون فى الكشف عن أسباب الجمال إن أدركوا الجمال بأذواقهم ، ولم يكونوا قد وصلوا إلى الكشف عن أسبابه .

وهم يحملون الذوق الحسنى الفصيل فيما يصدر على النصوص الأدبية من الأحكام ، ويرون هذا الذوق فى أصله استمدادا موهوبا ، لا يد للإنسان فيه ، ولا بد لهذا الاستمداد من ثقافة تهمه وتنميه . وعنى نقاد العرب بالثقافة التى تنمى الذوق الناقد الثقافة الأدبية التى تكون بعمارة الأدب العربى : شعره ، ونثره ، وبمخالطة هذا الأدب المخالطة التى يتنبه فيها الناقد إلى خصائص الأدب وما له من الزايا .

هذه المخالطة للأدب العربى بعد أن يكون هناك استمداد هى عندم التربية الوحيدة للذوق

---

(١) راجع شرح ديوان الحماسة للرزوق ١ : ١٥ .

تهيأ بها لإدراك الجمال أو القبح . أما دراسة علوم البلاغة وغيرها فهي لا تنمى ملكة النقد ، ولا تربي الذوق الناقد المرفف ، وإن نمت ملكات هذه العلوم . ولكن تنمية الذوق الناقد لا تكون بغير العشرة الطويلة للأدب الشعرى والنثرى ، والفطنة لدقائقه وأسراره . و يرون هذه العشرة بعد الاستعداد الفطرى كافية لتربية الذوق الذى يستطيع أن يحكم على النصوص الأدبية ، وإن لم يستطع أحيانا أن يملل لما يحكم به ، أو يذكر سبباً يؤيد به ما يراه .

وإذا كان نقاد العرب يرون المخالطة للأدب شرطاً أساسياً لاغنى عنه فى زبينة الذوق ، ولا يبنى عنه دراسة علوم البلاغة والنقد وغيرها — فإنهم ، مع ذلك ، يرون الناقد فى حاجة إلى علوم أخرى نحددنا عنها فى الفصل الماضى ، لا لتربية الذوق ، ولكن لتسديد النقد ، وتوجيهه الوجهة الصحيحة ، ولكى يكون النقد شاملاً النص من جميع نواحيه ، فغير خاف أن النص قد يضم إشارات تاريخية وغيرها ، مما لا يستطيع الناقد أن يفصل فيه إلا إذا كان على علم بما يشير إليه الشعر ، ويدل عليه . وهكذا نرى الناقد الأدنى عند العرب لا بد أن يكون عنده استعداد طبيعى لإدراك الجمال والقبح فى النصوص الأدبية ، ثم يبنى هذا الاستعداد حتى يصبح ذوقاً ، ولا تكون التنمية إلا بشئ واحد فقط هو مخالطة ما أثر من العرب من النثر الرائع والشعر الرصيف ، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملة بقدر ما يستطيع ، حتى يأخذ من كل فن بطرف .

## الفصل الرابع

### النقد العربي

#### بين التسجيل والتوجيه

أدرك نقاد العرب أن للنقد أثره في توجيه الأدباء ، وتنبيههم إلى ما يقبل وما لا يقبل يحدثنا من ذلك أبو هلال العسكري ، إذ يقول : « وينبئني أن تجتنب ارتكاب الضرورات ، فإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائه ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم ، لعدم علمهم كان بقبحاتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بدائه ، والبداءة مزلة . وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ؛ ولو قد نقدت ، وبهرج<sup>(١)</sup> منها المريب ، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، وبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها<sup>(٢)</sup> » .

فهو في صراحة يرى قد شعراء عصره مجنبا لهم بعض الميوب التي وقع فيها الشعراء الأقدمون ، عندما لم يوجههم النقد الوجهة السليمة .

والقارىء لكتب النقد الأدبي عند العرب يراها جامعة بين التسجيل والتوجيه مما ، تسجل الأمور التاريخيه مثلا ، كالأحكام على الشعراء ، ووضعهم في طبقات ، وتقسيم الشعر والنثر ؛ وتوجه عندما تتحدث عما يجب أن يكون عليه عرض للمنى ، أو صياغة الأسلوب ، أو عندما تمالج فنا من فنون القول ، فتتحدث عما ينبغي أن يكون في هذا الفن ، وما ينبغي أن يتجنبه الشاعر فيه .

فن التسجيل مثلا هذا الذى ذكره صاحب العمدة في باب القطع والطول إذ قال :

(١) بهرج : زيف .

(٢) الصناعتين ص ١٤٣ .

« حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد المزيّن بن أبي سهل ( رحمه الله تعالى ) قال : سئل أبو عمرو ابن العلاء : هل كانت العرب تعليل ؟ فقال : نعم ؛ ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها . قال : وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ، ويكثر ؛ ليفهم ، ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار ، والترغيب والترهيب ، والإصلاح بين القبائل . كما فعل زهير والحارث بن حنظلة ، ومن شا كلهما ، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات . . . . وقال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والنازعات والتمثيل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال . . . . وقيل لابن الزبيري : إنك تقصر أشعارك ؟ فقال : لأن القصار أوج في السامع ، وأجول في المخاف . . . . وقيل للجماز : لم لا تعليل الشعر ؟ فقال : أردت أن أنشدك مذارعة ؟ . . . . وقيل مثل ذلك لمقبل بن خلفه ؛ فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالنعق . وقال الجاحظ : قيل لأبي الهوس : لم لا تعليل الهجاء ؟ فقال : لم أجد مثل السائر إلا بيتا واحدا ، وهجاء محمد بن عبد الملك الزيات أحمد بن أبي دؤاد بنسعين بيتاً ، فقال ابن أبي دؤاد مخاطبه :

أحسن من تسعين بيتا سدى جمك مناهن في بيت :

ما أحوج الملك إلى مطرة تمسل عنه وضر<sup>(١)</sup> الزيت ا

غير أن الطيل من الشعراء أهيب في النفوس من اللوز ، وإن أجاد ، على أن اللوز من الاختصار ما ينسكركه الطيل . ولأم قوم الكميث على الإطالة ؛ فقال : أنا على الإقتصار أقدر ؛ هكذا جاءت الرواية ، ولا تسكاد ترى مقطعا إلا عاجزا عن التطويل ، والمقصد أيضاً قد يمجز عن الاختصار ، ولكن الثالب والأكثر أن يكون قادرا على ما حوله من ذلك ، وبالمجز رمى الكميث . وكان أبو تمام على جلالة وتقدمه مقصرا في القطع عن رتبة القصائد ، وقيل : إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ؛ ولهذا كان الإبطاء بمد سبعة غير معيب عند أحد من الناس .

ومن الناس من لا يعد القصيدة ، إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ، ولو بيت واحد

ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا ، وأن يتجاوز بها المقد ، أو توقف دونه .

وأول من طول الرجز ، وجمله كالقصيدة الأغلب المجلى شيئا يسيرا ، وكان على عهد النبي صلى عليه وسلم ، ثم أتى المجاج بعده ، فافقن فيه ، فالأغلب المجلى ، والمجاج في الرجز كالمريء القيس ومهلل في القصيد ، والشاعر إذا قطع ، وقصد ، ورجز ، فهو الكامل ، وقد جمع ذلك كله الفرزدق ، ومن المحدثين أبو نواس<sup>(١)</sup> .

فصاحب المدة يسجل في هذا الفصل الآراء في القطع والطوال ومواضعهما ، واحتجاج من احتج للقصير من شعره ، ومكانة الطيل والموحز ، ومن شعر بنوع منهما ، ومن أجاد فيهما معاً ، ومتى يكون الشعر قصيدة ، وهو في كل ذلك مسجل للآراء .

وصاحب المدة موجه عندما يقول بمد أن يحدث من أوزان الشعر : « قد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الوضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعراً ، إلا ما ساعده عليه الطبع ، وصح له فيه التدقيق ؛ لأنني وجدت تكلف العمل بالعلم في أمر من أمور الدين أوفق ، إلا في الشعر خاصة ؛ فإن عمله بالطبع دون المروض أجود ؛ لما في المروض من المساعدة في الزخاف ، وهو ما يهجن الشعر ويذهب بروقه<sup>(٢)</sup> » . فهو يوجه الشاعر المنتج إلى الاعتماد على طبعه حين ينظم ، لا على ما يتعلمه من المروض .

ومن النقد الموجه قول صاحب الصناعتين . « التقرب من المعنى البعيد هو أن يمد إلى المعنى اللطيف ، فيكشفه ، وينقى الشواغل عنه ، فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له ، مثل قول الأول في امرأة :

لم ندر ما الدنيا ، وما طيبها وحسنها حتى رأيناها

إنك لو أبصرتها ساعة أجلتها أن تمنها<sup>(٣)</sup>

وقوله أيضا : « الحشو على ثلاثة أضرب : اثنان منها مذمومان ، وواحد محمود ؛ فأحد المذمومين هو إدخالك في الكلام لفظا لو اسقطته لكان الكلام تاما ، مثل قول الشاعر :

(١) المدة ١ : ١٤٢ وما بعدها .

(٢) للرجع السابق ص ٩٩ .

(٣) الصناعتين ص ٤٦ .

أنى فنى لم تذر الشمس طالمة يوما من الدهر إلا ضر أو نقما  
قوله : « يوما من الدهر » حشو ، لا يحتاج إليه ، لأن الشمس لا تطلع ليلا .  
والضرب الآخر : العبارة عن المنى بكلام طويل لا قائمة في طوله ، ويمكن أن يمر  
عنه بأقصر منه ، مثل قول النابغة :

نبئت آيات لها ، فرفقها لسة أعوام ، وزا المام سابع  
كان يبنى أن يقول : لسة أعوام ، ويتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فمجز  
عن ذلك ، فحشا البيت بما لا وجه له . وأما الضرب الممود فكقول كثير :  
لو ان الباخلين ، وأنت فيهم وأوك تملوا منك الطلالا  
قوله : « وأنت فيهم » حشو إلا أنه مליح <sup>(١)</sup>

هذا نقد توجيه ، وربما لا نوافق على رأيه في التالين الأولين اللذين أوردهما للحشو ،  
وزاها رائى الدلالة على الحالة النفسية للمتكم ، كما ستحدث بعد ، عند حديثنا عن استيفاء  
المنى ، ولكننا أوردنا ذلك هنا ضارين المثل للنقد الوجه . وقس على هذا المثال ما ذكر  
من قواعد البلاغة ، وبخاصة عندما يذكر إلى جانب القاعدة وجوه الجمال فيها .

وقد يجمع النقد بين التسجيل والتوجيه ، كهذا الفصل الذى عقده صاحب المدة  
للفظ والمنى <sup>(٢)</sup> ، فهو يسجل قيمة اللفظ والمنى في العمل الفنى ، وهو في الوقت نفسه يوجه  
إلى أن البلاغة الكاملة إنما تكون بصحة المنى وبهاء اللفظ .

ومعظم كتب النقد الأدبى عند العرب تسجيل وتوجيه معا .

هذا وقد تعرض بعض نقاد العرب إلى طريقة تكوين العمل الفنى ، وذكرنا شيئاً  
من هذا في الفصل الذى عقدها للأدب بين الموهبة والكسب ، نين بذلك أن هناك جهداً  
يبدل في الإنتاج الأدبى ، ونضيف هنا إلى ما سبق ذكره أن بعض النقاد كان يبالغ الكتابة  
أو فرض الشعر ، فكاتب يوجه الكتاب أو الشعراء الوجهة الصالحة كما أفادها من تجاربه

(١) الصنائع ص ٤٦ .

(٢) المدة ١ : ٨ وما بعدها .

ومن هؤلاء محمد بن طباطبا، فقد كان شاعرا، وما هو ذا يكتب فصلا يبين فيه طريق إنشاء القصيدة، ويقول: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة غرض<sup>(١)</sup> المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره تدرأ، وأعد له ما يلزمه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه؛ فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى، الذى يرومه أثبتته، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى، على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يخلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا أكلت له المعانى وكثرت الآيات، وفق بينها بأيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشقت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، وتحتجته فكرته، فيستقصى انتقاده، ورم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول، قلبها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو تقص بمضه، وطلب لمناء قافية تشاكله. ويكون كالتساج الحاذق الذى يفوف<sup>(٢)</sup> وشبه بأحسن التفويف، ويسديه<sup>(٣)</sup>، وينيره<sup>(٤)</sup> ولا يهلهل<sup>(٥)</sup> شيئا منه، فيشبهه. وكالتفاس الرقيق الذى يضع الأصابع فى أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه فى الميان، وكناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها واليمين الرائى، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها<sup>(٦)</sup>».

يرى هذا الناقد أن إنتاج العمل الأدبى يمر فى أربع مراحل.

أما المرحلة الأولى فرحلة التفكير فى العمل الأدبى بأن يتدبر المعانى التى يريد نظمها، فيخطر لها بباله تدرأ، يمد لهذه المعانى الألفاظ المناسبة، والوزن والقافية، المتناسبين لتلك

(١) غرض الرأى : قلبه ، وتدبره ، حتى ظهر له الحق والصواب .

(٢) فوف الثوب : صنع فيه خطوطا بيضاء على الطول .

(٣) سدى الثوب : أقام سداه ، والسدى من الثوب : خلاف اللعة : وهو ما يد من خبوطه .

(٤) نبر الثوب : جعل له نبرا : خلاف أسداه .

(٥) هلهل الثوب : نسجه سخيفا .

(٦) عبار الشعر م .



المعاني . ولست أدري ، كما سبق أن ذكرت ، إن كان اختيار الوزن والقافية مما يدخل في اختيار الأديب ، أو أن ذلك مما ينطق به لسانه أشبه ما يكون بالإلهام ؛ فتسكون المرحلة الأولى فحسب هي مرحلة التفكير في المعاني التي تناسب الموضوع الذي يشغل الشاعر .

أما المرحلة الثانية فرحلة الإنتاج ، وفيها يخطر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعنى الذي يرومه ، فيثبته ، ويتخذنه أساساً يبني عليه قصيدته كلها ، فيشغل نفسه بنظم معانيه متناسبة مع القوافي التي تلائم قافية البيت الأول ، ثم يكتب الأبيات كما تتوارد على قلبه ، من غير أن تكون مرتبة ، ولا منسقة ، بل حسب اتفاق .

وتلي تلك المرحلة الثانية مرحلة ثالثة ، هي مرحلة الترتيب والتنسيق ، وذلك بعد أن يكمل له نظم المعاني التي يريد ، فيرتب الأبيات متوخيّاً تسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض ، فإذا وجد فجوة فيها نظم من الشعر ما يربط بينها ، ويجعل ترتيبها متسقاً ، لا تنتقل النفس فيه انتقالاً فجائياً ، أو تشر فيه بالقلق والحرج .

وتأتي بعد ذلك المرحلة الرابعة ، وهي مرحلة التقييد والتهديب ، وفيها يقف عند كل كلمة ، وكل قافية ، وكل بيت ، وأمام القصيدة برمتها ؛ ليهذب ما خشن ، ويقوم ما أعوج ، فإذا رأى كلمة نافرة ، أو ثقيلة ، أو غير دقيقة في أداء معناها ، غيرها بسواها ، مما سهل ودق في نقل المعنى ، وهكذا يفعل بالقافية ، حتى تستقر في مكانها ، ويقف أمام البيت ليرى صلته بما قبله وبما بعده ، وأمام القصيدة ، حتى تصبح كالبيت المبني الذي ارتبط بعض أجزائه ببعض ؛ وحتى تصبح متينة البناء ، متحدة التسيج ، لا تفاوت في نظمها ولا اضطراب .

تلك هي الخطوة العملية التي رسمها صاحب عيار الشعر<sup>(١)</sup> لإنتاج النص الشعري ، وربما لا يزيد النقاد المحدثون على هذه الخطوة شيئاً .

---

(١) راجع في ذلك أيضاً مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

## الفصل الخامس

### فوائد النقد الأدبي

لم يعرف العرب عبارة « النقد الأدبي » كما رجحنا ، ولذا كان من الطبيعي ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير ، ولكنهم تحدثوا عن بعض علومه ، وهى علوم البلاغة التى أخذت تتميز بالناية من بين أسس النقد الأدبي ، كما تحدثوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام . أما علوم البلاغة فقد ذكروا لها فوائد منها :

١ - أنها وسيلة إلى معرفة إعجاز القرآن ، فدراسة الأسباب التى تكون الجملة بها بليغة ، ودراسة أنواع الأساليب بين الوجد البليغ ، والمطلب المفيد ، وألوان التشبيه ، وأبواب البديع ، نعرف كيف ارتفع الأسلوب القرآنى إلى مستوى الإعجاز . وفى ذلك يقول أبو هلال العسكري : « وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القرآن ، من جهة ما خصه الله به : من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وما شحنه به : من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة ، وجله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها (١) ... » .

وليس بمجيب إن يكون الهدف الأول من دراسة علوم البلاغة الوصول إلى معرفة إعجاز القرآن ، فإن علوم العربية نشأت ، لتخدم هذا الكتاب البين ، وتحفظه من التحريف حيناً ، وتظهر فضله على جميع الكلام حيناً آخر .

٢ - ورأوا لدراسة البلاغة فضلاً عن ذلك مزية أخرى ، فقد وجدوها تصقل الذوق ، وتنمى فى صاحبها القدرة على التفرقة بين الكلام الجيد والكلام الردى ، والشعر النادر ، وضده البارد ، فهى علوم تساعد على إدراك الجمال ، وتذوق الحسن فى ألوان الكلام ، مما

لا يلقى بدارس العربية أن يجمله ، وإلا كان ناقص الثقافة ، لا يكاد يظهر لباقي مادرسه من علوم العربية أثر يذكر<sup>(١)</sup> .

٣ — وإذا أراد من يدرس البلاغة أن يصنع قصيدة ، أو ينشئ رسالة ، عصمه هذا العلم من الزلل ، وكان مصباحاً يهدي خطاه ، ويسدد قلبه ، بما يعرفه من وسائل الجمال . وبكثرة ممارسته للأساليب الممتازة والمبارات المختارة . وقد سبق أن ذكرنا في الفصل الماضي ما عرفه العرب للنقد من أثر في توجيه الأدباء إلى الطريق الصحيح ، ومعرفة ما هو مقبول ، وغير مقبول . أما « إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشئ رسالة ، وقد قاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر . . لما قاته هذا العلم ، وتحلف عن هذا الفن<sup>(٢)</sup> » .

٤ — والنقد الأدبي ، وعلوم البلاغة من بين مواد ، يساعد من يضم كتاباً يختار فيه من النثر والمنظوم على أن يكون اختياره موقفاً مصيباً ؛ فإنه يتجاني ألوان النثر والشر التي لا يرضى عنها ما قرره علماء البلاغة من أصول وقواعد<sup>(٣)</sup> .

٥ — ومحاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبي يحول دون الفوضى في الحكم ، والتخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكين وجهة بلا أساس موضوع ، ولا قاعدة يحكم إليها<sup>(٤)</sup> .

وليس من شك في أن ما أدركه العرب من فوائد البلاغة فيه حظ كبير من الصواب ، فإن دراسة ما وصل إليه علماء البلاغة من القواعد والأسس إذا صحبته ممارسة طويلة للأمثلة المختارة ، والنماذج البليغة ، أعان ذلك على تذوق الجمال ، وتجنب ما يشين عبارته إن أنشأ النثر ، أو قرض الشعر ، أو صنف كتاب مختارات .

ولا زلنا إلى اليوم نرى للنقد الأدبي هذه المزايا في حياتنا الأدبية ، فلا يزال القرآن إلى اليوم موطن دراسة فنية تتلمس فيه مواطن الجمال ، ولكننا نضيف إلى فوائد النقد الأدبي كثيراً من الأمور<sup>(٥)</sup> التي لم يكن العرب يفكرون فيها من قبل ؛ لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن تسمح لهم بالتفكير في مثلها .

(١) الصنائع ١ : ٣ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٤ .

(٤) الصنائع ص ٦ .

(٥) راجع أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ص ١٥٤ وما يليها .



## البابُ الثالثُ

### نقد الشعر

---

قد رأينا أن نخص كل فن من فنون القول بباب تعرض فيه ما رآه نقاد العرب متعلقاً به ، ليكون ذلك أوضح في ذهن القارئ ، فلا تضطرب في ذهنه المسائل ، بل يكون من السهل عليه تطبيق ما تعرضه عليه من المقاييس على الفن الذي يريد التطبيق عليه ، إن شعراً ، وإن نثرًا ، فإذا كان المقياس عامًا بين ألوان القول نهينا إلى ذلك ، وعبرنا له الأمثال في كل باب . ورأينا هذا المنهج أفضل من عرض المقاييس عامة شاملة ، لأن منها ما هو خاص بفن دون آخر ، ولأن هذا العرض يبين إلى أي مدى تنطبق فنون القول أو تختلف ، فضلاً عن تمهيد الطريق أمام من يريد تطبيق مناهج النقد عند العرب .



# الفصل الأول

## تعريف الشعر

عرف اللغويون الشعر معنى الملم بالشيء ، والتفطن له ، وإدراكه ، وقالوا : إن كل علم يدعى شعرا ، ولكنه غاب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية<sup>(١)</sup> . وعرف نقاد العرب ما بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي من صلة ، فقالوا : « إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشمر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشمر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى<sup>(٢)</sup> » . فكان النقاد يرون الشعر إلى جانب أنه موزون مقفى ، لا بد أن تكون فيه معان يشمر بها قارض الشعر نخمه دون غيره من الناس .

ولم أر ، فيما قرأته من صككتب النقد ، من حاول تعريف الشعر العربي قبل قدامة ابن جعفر<sup>(٣)</sup> ، وإن كنا نستطيع أن نستخلص من تقسيم ابن قتيبة للشعر وأنه أربعة أضرب<sup>(٤)</sup> - ما يراه ابن قتيبة من عناصر الشعر ، وأنها تنحصر في اللفظ والمعنى ، ومن جودتهما معا أو رداءتهما معا ، أو جودة أحدهما تنتج هذه الأضرب الأربعة ، ولكن ذلك لا يحدد معنى الشعر ، ولا يميزه عن النثر .

أما قدامة بن جعفر ، فقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في شرح جيد الشعر ورديته معرفة حد الشعر . وإن ذلك ليتفق مع مقائمه المنطقية التي يحدد الموضوع الذي يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

(١) القاموس المحيط .

(٢) قد النقرص ٧٧ .

(٣) تولى سنة ٣١٠ هـ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣ .

وعبارة قدامة في تعريف الشعر تدل على أنه أول من حاول هذا التحديد إذ يقول :  
« وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه  
قول موزون مقفى يدل على معنى <sup>(١)</sup> » ؛ فكلمة « يقال فيه » تشير بأن ذلك التحديد  
من عمله .

وأخذ قدامة على مذهب الناطقة يخرج بقيود التعريف ما ليس بالشعر . ومنه يبين أن  
أهم خواص الشعر عند قدامة هي الوزن والقافية والمعنى ؛ لأن القول جنس يشمل الكلام  
بنوعيه : شمره ، ونثره .

وقد يبدو للنظرة الأولى أن تعريف قدامة فيه شيء من النقص والنموض ، أما النقص  
فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التي ألقت لتسهيل حفظ قواعدها على  
المتعلمين ، لأن فيها تلك العناصر الثلاثة . وأما النموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة  
« المعنى » بمحصها ، ويدقق في أمرها ، حتى يستطيع أن يخرج من الشعر هذه  
المنظومات العلمية .

قد يبدو ذلك للنظرة الأولى ، ولكننا إذا تريثنا قليلا في الحكم على هذا التعريف ،  
وانتقلنا إلى عصر قدامة رأينا تعريفه للشعر قريبا من الصواب إلى مدى بعيد ؛ ففي عصر  
قدامة لم تكن هذه المنظومات العلمية قد عرفت ، حتى يحتاج في تعريفه إلى قيد يخرجها ،  
وإذا كان النقاد المنطقي لم يلجأ على كلمة « المعنى » بالتحديد فذلك لأنه سيمقد بابا يتحدث  
فيه عن المعاني التي يدل عليها الشعر <sup>(٢)</sup> ، فكأنه قال : الشعر هو القول المنظوم المقفى الدال  
على معنى من هذه المعاني الخاصة بالقول المنظوم ، وهي معان لا نهاية لمددها ، ولا يمكن  
تمديدها ، ولا بلوغ آخرها <sup>(٣)</sup> .

وبرغم ذلك كله يظل التعريف على شيء من النموض من ناحية تحديد المراد بالمعنى ،  
ومن ناحية عرض هذا المعنى عرضا يتميز به الشعر دون ما سواه من فنون القول . ولكنه

(١) قد الشعر ص ٣ .

(٢) راجع باب المعاني الدالة عليها الشعر ص ١٧ من كتاب قد الشعر .

(٣) قد الشعر ص ١٧ .



لمن أظهر خواص الشعر عندما جعل عرض المعنى في أسلوب موزون مقفى ، وسوف نرى أن تلك الخاصة من أبرز الخواص في الشعر ، بل هي الخاصة التي فرق بها ابن طباطبا بين الشعر والنثر إذ يقول : « الشعر كلام منظوم ، بأن عن المثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته بجهة الأسجاع ، وفسد على النوق<sup>(١)</sup> » . فهو لم يفرق بين الشعر والنثر بغير هذه الخاصة .

وإذا كنا نأخذ على قدامة شيئا من التصور في تعريفه للشعر من ناحية أنه لم يحدد مفهوم « المعنى » ولا الطريقة التي يعرض بها هذا « المعنى » ، فعنده أنه يقوم لأول مرة بتحديد هذا الفن الجميل من ناحية ، وأن تحديد المعنى الشعري صعب دقيق ، وربما كان مما يلتبس له من العذر أيضاً أن كتابه كله شرح لخصائص الشعر من ناحية اللفظ والوزن والقافية والمعنى ؛ فكأنه أخذ على عاتقه أن يفصل في كتابه ما أجمله في تعريفه . وقد بينت أن قدامة لا يصح أن يعترض عليه بالظلمات المليئة ؛ لأنها لم نسكن قد عرفت في عصره ، فيكون من المسف أن يطلب إليه التنبؤ بها ، ووضع قيد يخرجها ، من قبل أن تخرج هي إلى الوجود<sup>(٢)</sup> .

وعقد ابن رشيق باباً يحدد فيه معنى الشعر وبنيته ، وكأنه فيما أورده في هذا الباب يحدد الشعر ، ثم يشرح هذا الحد ، ويبين المراد بما غمض من كلماته . ولم يزد ابن رشيق في تعريف الشعر على ما جاء به قدامة ، إذ قال : « البنية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ؛ فهذا هو حد الشعر<sup>(٣)</sup> » .

وكانه لاحظ أن اللفظ والمعنى يحتاجان في هذا التعريف إلى إيضاح ، فضى ينقل من آراء العلماء ما يوضحهما ، ويبين المراد بهما ، فماني الشعر هي معاني أغراضه : من التسيب ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والوصف ، وهو في ذلك يشبه قدامة أيضاً عندما تحدث عن معاني الشعر في أغراضه المختلفة . وأما اللفظ فيروى ما قاله غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستمارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإنما

(١) عيار الشعر ص ٣ .

(٢) عرفت هذه المنظومات المليئة بجزالة في القرن السابع وما يليه .

(٣) السدة ١ : ٧٧ .

لقائله فضل الوزن<sup>(١)</sup> ». فكان صاحب المدة ينقله هذه الأقوال المختلفة بشرح حد الشعر كما تصوره العرب ، وكأنه بذلك يقول في حد الشعر : « هو الكلام الموزون المتقى الدال على معنى من معاني التسيب ، أو المدح ، أو الهجاء ، أو القفر ، أو الوصف ، والمصوغ في أسلوب يشتمل على التل السائر ، والاستمارة الرائعة ، والتشبيه الواقع » . وهذا التحديد لمعنى الشعر يصور إلى مدى سبيل تصور العرب لمعنى الشعر ، إذ لم قد حددوا الشعر في هذه الأغراض ، وخصوا أسلوبه بهذه الميزات ، وهم بتعديدهم بعضها يدلون على باقيها ، وكأنهم يريدون أن يوجهوا الأنظار إلى أن للشعر لغة خاصة أرفع من اللغة العادية في الكلام .

وهو عندما يريد أن يحدد الشعر هذا التحديد يريد أن يصف الواقع الذي أمامه ، ولم يرد بخاطره رغبته في أن يخرج من مجال الشعر هذه المنظومات المليمة ، لأنها لم تكن قد شاعت في زمانه<sup>(٢)</sup> ، فيعمل على إخراجها من حدود الشعر .

أما المؤلف الذي حدد الشعر ، وكانت هذه المنظومات قد عرفت وشاعت في عصره فمبد الرحمن بن خلدون<sup>(٣)</sup> الذي لم يرض تعريف الأقدمين للشعر ، ورآه غير مصور لهذا الفن من القول تصويراً جاداً . وأغلب الظن أن ابن خلدون لم يطلع على تعريف قدامة للشعر ، ولم يرف في قول ابن رشيق : البنية من أربعة أشياء ، وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية — تعريفاً للشعر ، ولا حداله ، وإنما هو حديث عن عناصره ؛ وذلك لأن ابن خلدون عرف كتاب المدة وأثنى عليه فناء جاً<sup>(٤)</sup> . كذلك لم يرفه تعريف العرويين للشعر ؛ ولهذا عد محاولته تحديد الشعر المحاولة الأولى من هذا النوع ، وذلك إذ يقول : « قلند كرحدا أو رسما للشعر ، به تفهم حقيقته ، على صموبة هذا الغرض ، فإننا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه . وقول العرويين في حده : إنه الكلام المتقى ليس بحمد لهذا

(١) المدة ١ : ٧٩ .

(٢) توفى سنة ٤٦٣ هـ .

(٣) توفى سنة ٨٠٨ هـ .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ و ٥٢٧ .

الشعر الذى نحن بصدده ، ولا رسم له<sup>(١)</sup> . وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب ، والبلاغة ، والوزن ، والقوالب الخاصة<sup>(٢)</sup> ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يمطينا حقيقة من هذه الجينية ، فنقول : « الشعر هو الكلام البليغ ، المبني على الاستمارة والأوصاف : الفصل بأجزاء<sup>(٣)</sup> متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا : الكلام البليغ جنس . وقولنا : المبني على الاستمارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه ، فإنه فى الغالب ليس بشعر . وقولنا : الفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل . وقولنا : مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء . وقولنا : الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فنحن إذ نه حى لا يكون شعراً : إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ؛ فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً . وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمرى ليس هو من الشعر فى شيء ؛ لأنهما لم يجرىا على أساليب العرب عند من يرى أن الشعر لا يوجد لنيرم . وأما من يرى أنه يوجد للعرب وغيرهم من الأمم فلا يحتاج إلى ذلك ، ويقول مكانه : الجارى على الأساليب المخصوصة<sup>(٤)</sup> » .

يبدو فى تحديد ابن خلدون للشعر قبل الزمن وتطوره ، فإن العروضيين وقدامة وابن رشيق

(١) الحد التام هو التعريف بالجنس والفصل القريبين كتحريف الإنسان بالحيوان الناطق . والحد الناقص هو التعريف بالفصل وحده كتحريفه بالناطق فقط ، أو به مع الجنس البعيد كتحريفه بالجسم الناطق . والرسم التام هو التعريف بالجنس القريب والخاصة كتحريف الإنسان بالحيوان الضاحك . والرسم الناقص بالخاصة وحدها كتحريفه بالضاحك ، أو بهما مع الجنس البعيد كتحريفه بالجسم الضاحك . راجع إيضاح المبهم من معانى السلم فى المطلق ص ٨ .

(٢) يريد بها محور الشعر عند العروضيين .

(٣) يريد بها الأبيات .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٥ .

لم تكن في مصورهم منظومات علمية يريدون أن يخرجوها من نطاق الشعر ، فيعرفوا الشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة ، والجاري على أساليب العرب .

وأكبر الظن أن هذه المنظومات العلمية هي التي جعلته يفكر في تعريف جديد غير تعريف الناطقة ، وإن لم يشر ابن خلدون إلى هذه المنظومات .

وبالموازنة بين هذا التعريف وتعريف قدامة ، وهما على ما يبدو مجتهدان حاول كل واحد منها أن يضع تعريفا للشعر مبتدئاً لم يتأثر بسابق - نرى أن ابن خلدون قد حاول أن يبرز الخصائص الأساسية للشعر أكثر مما فعل قدامة ، فالشعر عنده ليس قولاً ، ولكنه قول بليغ ، أما المعنى الذي أطلقه قدامة فقد خصه ابن خلدون بأنه مبني على الخيال والأوصاف ، كما خصه بأن يكون جاداً على أساليب العرب . وهو في ذلك أقرب إلى الحقيقة في تصور الشعر ، كما كان العرب يتصورونه ، إذ يرونه مؤسساً على الأركان الآتية :

أولاً : الكلام البليغ ، لأنهم وجدوه مؤثراً في النفس ، ويرتفع بأسلوبه عن الكلام العادي ، فهو لا يراد به إيصال المعنى إلى النفس فحسب ، ولكن أن يحرك نفس سامعه ، ويؤثر في قلبه .

ثانياً : الخيال ، وكان الذي يصور الخيال عند العرب الجواز ، وما تفرع عنه : من التشبيه والاستعارة .

ثالثاً : الوزن والقافية .

رابعاً : أن يجري على منهجهم في أغراضهم المختلفة : من مدح : وهجاء ، ونسيب ، ووصف ، وألا يخرجوا عن هذا النهج بالإيحاء في التكلف ، والتعمق في التفسير ؛ فيخرج الشعر بهذا عن النهج العربي المألوف .

ونظرة إلى هذه الأركان الأربعة تدلنا على أن نظرة العرب إلى الشعر قريبة إلى مدى بعيد من نظرة المحدثين اليوم إلى الشعر ، إذ هم يعدون أركان الشعر أربعة كذلك ، وهي المعنى أو الحقيقة التي يتناولها الشاعر ، وقد عني بها شعراء العرب ، حتى لقد شبهوا بيت الشعر بالبيت المبني ، وجعلوا المعنى ساكنه ، وقالوا عنه : لاخير في بيت لاساكن فيه<sup>(١)</sup>

والخيال وقد عبر عنه نقاد العرب بأن الشعر يتبنى على الاستمارة والتشبيه ، وهما مظهر الخيال عند العرب . والأسلوب ، وقد أطلت نقاد العرب في الحديث عنه ، ووضعوا له المقاييس الكثيرة التي سنعرض لها في الفصول القادمة . أما العاطفة فإن نقاد العرب لم يذكروها صراحة ، ولكنهم تحدثوا في جلاء عن أن الشعر لا بد له من دافع ينبثق منه ، وتحدثوا عن هذه الدوافع التي هي في الواقع انفعالات وهواطف ، مما سنتحدث عنه فيما يلي .

لا أريد أن أقول: إن تصور العرب للشعر يشبه تصور المحدثين له اليوم ، ولكنه في حدود أدبهم قريب من هذا التصور ، وإن كانوا قد حددوا ميدان الشعر بهذه الأغراض المحدودة ، ولم يفتحوا للشاعر الآفاق الواسعة يجول فيها ، كما يجول الشعراء المحدثون . وحد بعضهم من تفكير الشاعر فحصره في المنهج الفكري والأسلوب الذي كان العرب يسرون فيه . وكان لذلك كله أثره في تحديد ميدان الشعر عند العرب ، فلم تفتح أذهانهم لأغراض غير تلك الأغراض التي ورثوها .

وبعد فقد رأينا أن نقاد العرب يجمعون على أن الوزن والثقافية عنصر أساسي في الشعر ، وركن من أهم أركانه . ولهذا لم نرمم يطلقون هذه الكلمة : ( الشعر ) على غير الموزون المقفى ، مهما اشتد الشبه بين الكلام المنشور والشعر من ناحية والأسلوب ، فالموسيقى أبرز صفات الشعر<sup>(١)</sup> ، وهذه النصوص التي حدثنا عنها ابن خلدون مما أنتجها للتأخرون ، فقد استعملوا « أساليب الشعر وموازينه في المنشور : من كثرة الأسجاع ، والتزام التقفية ، وتقديم النسب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنشور إذا تأملت من باب الشعر وفنه ، ولم يفتراً إلا في الوزن<sup>(٢)</sup> » — هذه النصوص التي لا تكاد تفتقر عن الشعر إلا في الوزن لم يطلق نقاد العرب عليها اسم الشعر ، بل ظلت محسوبة في النثر دائماً . وإنما نرى في كثير من الأحيان اقتراب النثر من الشعر اقتراباً واضحاً ، في استخدام لنته وخياله ، وامتلأته بالعاطفة ، كافي الرسائل الإخوانية ، ورسائل الوصف ، وكلمات التأين ، ومع ذلك لا نجد نقاد العرب يطلقون على شيء منها اسم الشعر أبداً . وذلك يدلنا على أن العرب وقادهم لا يعرفون الشعر إلا موزوناً مقفياً .

(١) موسيقى الشعر ص ٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٠ .

وربما توم متوم أن قوله سبحانه : « وما هو بقول شاعر ، قليلا ما تؤمنون ، ولا يقول  
 كاهن ، قليلا ما تدكرون » يدل على أن العرب كانت تطلق الشعر على النثر الملىء بالتأثير  
 والقوة ، والمغمور بالمطرفة والخيال ولو لم يكن موزونا ؛ فإن معنى الآية نفى أن يكون  
 القرآن إنتاج شاعر ، فيكون فيه ما في الشعر من الاعتماد على تمويه الحقائق والكذب  
 والخداع ، من غير أن يكون هناك أصل يعتمد عليه ، فكأن الآية تقول : إذا كان القرآن  
 قد بلغ حد الروعة والجمال والسحر والتأثير فذلك لأنه يخبر عن الحق ، ويصور الواقع ،  
 ولا يهدف إلى ما يهدف إليه الشعر من تحريك الطباع فحسب ، بل يهدف إلى تهذيب هذه  
 الطباع ، فهو يرى إلى أن ينفي عن القرآن روح الشعر ، كما ينفي عنه أيضاً روح السكينة التي  
 ترى إلى التأثير في النفس من ناحية الأسجاع التكلفة ، والغموض الذي يلف عباراتها .  
 ولذلك قال القرآن : « وما هو بقول شاعر » ، ولم يقل : وما هو بشعر ، لأنه لو قال : وما هو  
 بشعر لاتجهت الأنظار إلى أنه ينفي عن القرآن مظهر الشعر ، وهو الوزن والقافية ، دون  
 الانجاء إلى روح الشعر التي تحدثنا عنها ، كأنه يقول : وما هو بقول رجل عموه الحقائق ، أو يقصد  
 إلى التأثير في النفس فحسب ، لا إلى إرشادها وهدايتها .

ولو أن القرآن كان يريد أن ينفي عن نفسه أنه ليس من قبيل الشعر المنشور لذل ذلك على  
 أنه كان من المؤلف عندهم إطلاق الشعر على هذا النثر الشعري ، وهو ما لم يرد إلينا عنهم ،  
 فمن ذلك على أن المراد ما أوضحناه .

وربما كان المراد بنفي أن القرآن قول شاعر الرد على من يقول : إن محمداً لم يكن رسولا  
 من الله ، وإنما هو شاعر يفتن إلى ما لم يفتن إليه سواء ، ويدرك ما لم يدركه غيره ، ولهذا  
 استطاع أن يأتي بالقرآن ؛ فهم إذا كانوا قد عجزوا عن الإتيان بمثله فليس ذلك لأن القرآن  
 من عند الله ، ولكن لأن مؤلفه شاعر يدرك من الأمور ما لا يدركون .

ويقول الباقلاني معلقاً على الآيات التي تنفي الشعر عن الرسول : « وهذا يدل على أن  
 ما حكاه عن الكفار من قولهم : إنه شاعر ، وإن هذا شعر — لا بد من أن يكون محمولا  
 على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره : من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام ،

لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعراب  
المحصورة المألوفة<sup>(١)</sup> .

وحسان بن ثابت عند ما وصف له ابنه الزبيور بقوله : كأنه ملتف في بردى حبرة<sup>(٢)</sup>  
فقال : شعر ابني ، ورب الكعبة — لا يدل قوله على أن ما نطق به ابنه شعر ، بل معناه أن  
عبارة وفيها هذا التشبيه الواقع تدل على أن عنده استمداداً لقول الشعر .  
ومن كل ذلك يتبين أن نقاد العرب لم يطلقوا على النثر ، مهما قارب الشعر ، كلمة الشعر ،  
بل جعلوا شرطه الأول الوزن والقافية .  
ولما كان الوزن والقافية مظهرين هامين للشعر وقف النقاد أمام ماورد عن الرسول  
الكريم موزوناً مقفى ، من مثل قوله :

أنا النبي ، لا كذب أنا ابن عبد المطلب

وقوله : هل أنت إلا إصبع دमित وفي سبيل الله ما قيت<sup>(٣)</sup>

وقف النقاد أمام ذلك ، وأمام قوله سبحانه : وما علمناه الشعر ، وما ينبغي له ؛  
فقالوا : إن هذا القليل الذي ورد على لسان الرسول إنما هو من جنس كلامه الذي كان يري به  
على السليقة ، من غير صنعة فيه ، ولا تكلف ، إلا أنه اتفق من غير قصد إلى ذلك ولا  
التفات منه أن جاء موزوناً ، كما يتفق في كثير من إنشاءات الناس في خطبهم ورسائلهم  
ومحاوراتهم أشياء موزونة ، لا يسميها أحد شعراً ، ولا يخطر ببال المتكلم ولا السامع أنها  
شعر . وإذا قشقت في كل كلام عن نحو ذلك وجدت الواقع في أوزان البحور غير عزيز ،  
على أن التحليل ما كان بعد المشطور من الرجز شعراً<sup>(٤)</sup> .

أما ماورد في القرآن مما يتفق في وزنه مع الشعر ، كقوله تعالى : « وجفان كالجواب  
وفدور راسيات »<sup>(٥)</sup> مما هو على وزن الرمل ، وقوله : « من تركي فإنيما يترك لنفسه »<sup>(٦)</sup>

(١) راجع فصل « نفي الشعر من القرآن » في كتاب إعجاز القرآن للبائلي ص ٧٦ .

(٢) البرد . الثوب . والحبرة : ضرب من برود اليمن .

(٣) الكشف للزمخشري ٢ : ٢٥٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) الجفنة : القصة . والجوابي : جمع جابية ، وهي الخوش .

(٦) تركي : تظهر .

مما هو على وزن الخفيف . وقوله : « ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب »  
مما هو على وزن التقارب . إلى غير ذلك من آيات تجرى على أوزان الشعر<sup>(١)</sup> — قد أحاب  
عنه النقاد بمدة وجوه .

منها : أن بلغاء العرب عند ماورد عليهم القرآن لم يمتقدوه شعرا ، ولعل ذلك راجع إلى  
أن البيت الواحد لا يكون شعرا ؛ إذ أقل الشعر بيتان فصاعداً . وما كان على وزن بيتين  
لا يسمى شعراً إذا اختلفت قافيتيها .

ومنها : أن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه همداً ، أما ما يأتي بحض الصدفة فلا  
يكنسب اسم الشعر . ولا صاحبه اسم شاعر ؛ لأنه لو صح أن يسمى شاعراً كل من جاء  
في كلامه ألفاظ تنزن بوزن الشعر كان الناس كلهم شعراء ؛ لأن كل متكلم لا يخلو من أن  
يعرض في كلامه بعض ما يتزن بوزن الشعر ، فإورد من القرآن جارياً على هذا الوزن جاء غير  
مقصود به الشعر ، ولهذا لم يمدح العرب الدين سموه شعراً<sup>(٢)</sup> .

---

(١) راجع إعجاز القرآن ص ٧٧ ، وموسيقى الشعر ص ٢٠٦ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٨٠ .



## الفصل الثاني

### المؤثرات في الشعر

أدرك نقاد العرب أن الشعر يختلف في أسلوبه وممانيه تبعاً للمؤثرات الآتية :

١ - الطبع والجملة التي خلق عليها الشاعر ، فقد لاحظوا أن رقه القول أو صلابته تعود إلى ما للشاعر من طبع رقيق أو جملة سلبة ، يتحدث عن ذلك صاحب الوساطة ، إذ يقول : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم : فبرق شعر أحدهم ، وبصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ؟ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة<sup>(١)</sup> الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وتري الجاني الجلف منهم كز<sup>(٢)</sup> الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولمجته<sup>(٣)</sup> » .

والناقد في ذلك يحيلنا إلى الواقع المشاهد الذي نراه بأعيننا ، عندما نستمع إلى بعض الناس فنشعر برقة في عبارته ، بينما نستمع إلى آخر فنشعر بصلابة ووعورة ، فإذا قشنا عن سبب ذلك رأينا يرجع إلى طبع التكلم وجميلته ، فكذلك الأمر في الشعر ترجع سهولته ووعورته إلى جملة الشاعر وطبيعته .

٢ - البيئة المكانية ، فعرفوا أن لهذه البيئة أثرها في الصلابة والوعورة حيناً ، وفي الرقة والدمائة حيناً آخر ، وفي الجزالة والعبارة القوية مرة ، وفي سهولة القول مرة أخرى . ولما أثرها في الماني والتشبيهات التي يأتي بها الشاعر . عرفوا ذلك وإن لم يدرسوه دراسة

(١) دماثة الخلق . سهولته :

(٢) الكز : النفيض واليابس .

(٣) الوساطة ص ٢٢ .

تفصيلية ، أو يضمه في باب معين له عنوان خاص ، ولكن هذا الكلام المنتثر هنا وهناك يدل على معرفتهم ما للبيئة المكانية من أثر في الشعر :

فصاحب الوساطة يعرف أن البيئة البادية لها أثرها في صلابة الشعر وجزالته ، وفي كرازة الألفاظ وتمقيدها حيناً ، إذ يقول : « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا »<sup>(١)</sup> . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، للآزمة عدى الحاضرة ، وإبطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو ، وجفاء الأعراب »<sup>(٢)</sup> .

وأنت ترى تحليلهم سهولة شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن مراكز الريف ، ويميش في الحيرة في حيز النعمان بن النذر ، فنقل على لسانه عبارات نجد وكلام البوادي ، ولأن لسانه وسهل منطقته<sup>(٣)</sup> .

وروى الرزباني أن محمد بن أبي التماهية قال : أنشدت أبي أبا التماهية شعراً من شعري فقال لي : « اخرج إلى الشام » ؛ قلت : « لم » ؛ قال : « لأنك لست من شعراء العراق ؛ أنت ثقيل الظل ، مظلم الهواء ، جامد النسيم »<sup>(٤)</sup> . فأبو التماهية يمتدح بأن لكل من ينشئ العراق والشام أثره في الشاعر ، وإنتاجه ، ولوسلنا بأن قول أبي التماهية منبثق من العصبية بين شعراء العراق وشعراء الشام فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، وهو اعتراف أبي التماهية بأن لكل من البيتين أثره الخاص في الشعر ومنتج الشعر .

كما روى الرزباني أيضاً أن عمر بن أبي ربيعة أتى الفرزدق ، فأأنشده من شعره ، وقال : « كيف ترى شعري ؟ » قال : « أرى شعراً حجازياً إن أنجد أقشعر » . يريد الفرزدق أن يقول : إن بيئة الحجاز تنتج شعراً أقل قوة وحرارة مما تنتجه بيئة نجد ، وإن شعر عمر ابن أبي ربيعة إذا نقل إلى أهل نجد أحسوا بما فيه من ضعف ولين وسهولة ، ولهذا لم يرض عمر بهذا الحكم ، فقال له : « حسدتي » ، فأجابه الفرزدق : « يا بن أخي ، علام أحسدك ؟ أنا والله أعظم منك نخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذكراً »<sup>(٥)</sup> .

(١) جفا : غلظ .

(٢) الوساطة ص ٢٣ .

(٣) طبقات شعراء ص ١١٧ ، والشعر والشعراء ص ٣٤ ، والوشح ص ٧٣ ، والممددة ١ : ٦٦ .

(٤) الوشح ص ٣٧٥ .

(٥) الوشح ص ٢٠٦ . وراجع طبقات شعراء ص ٤٥٨ .

وعرفوا أن بيئة البادية تنفرد بجمان وتشبيهات لا يعرفها المحدثون من أهل الحضر ، وقد يدفعهم الجهل بها إلى الخطأ فيها ، إذا حاولوا التحدث بها . يقول صاحب المدة في ذلك : « اطرح عن المحدث المولد ما كان من جنس تشبيه النمامة للطرماح <sup>(١)</sup> ، وصفة الثور الوحشي له أيضاً ، وصفة مغازر ريش النمامة إذا أمرط <sup>(٢)</sup> ، للشياخ <sup>(٣)</sup> ، ومثل بيت العنكبوت فيما يمتد من لسان الناقة تحت لحبيها في شعر الحطيفة <sup>(٤)</sup> ، وتشبيه القباب بالأجذم <sup>(٥)</sup> ، ولحي الفهاب بالجم <sup>(٦)</sup> ، لمنتره ، وأشياء هذا ، مما انفردت به الأعراب والبادية ، كافرادها بصفات النيران ، والفلوات للوحشة ، وورود مياها الآجنة <sup>(٧)</sup> . وتصف <sup>(٨)</sup> طرقاتها المجهولة ، إلى غير ذلك <sup>(٩)</sup> » . وهذا القول صريح في أثر البيئة في معاني الشعراء وتشبيهاهم .

بل إنهم أقروا بأثر البيئة الخاصة في الشعر ، فنقلوا مقربين ما قاله ابن الرومي لهذا الذي قال له : « لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ » فقال له : « أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله ؛ فأنشده قوله في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أمثله حمولة من عنبر

فقال : « زدني » ؛ فأنشده :

كأن آذريونها والشمس فيه كالية <sup>(١٠)</sup>  
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية <sup>(١١)</sup>

فقال : إنه يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أسف ؟ ! ولكن استمع إلي ، وأنا أقول :

- 
- (١) شاعر إسلامي فعل ، توفي نحو سنة ٨٠ هـ .
  - (٢) أمرط الريش : حان له أن يمرط أي ينتب .
  - (٣) هو معقل بن ضرار ، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام توفي سنة ٢٢ هـ .
  - (٤) شاعر مخضرم مات نحو سنة ٣٠ هـ .
  - (٥) الأحزم : مقطوع البدن خاصة .
  - (٦) الجم : آلة كالقوس يلجم الصوف .
  - (٧) أجن الماء : تغير لونه وطعمه .
  - (٨) نصف : سار هل غير هدي .
  - (٩) المدة ٢ : ١٨٦ .
  - (١٠) الآذريون : زهر أسفر . وكالية : خاطرة .
  - (١١) مداهن : جمع مدهن ، وهو فارورة الدهن . والنالية : أخلاط من الطبيب .

ما أنس لا أنس خباز أسرحت به يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر<sup>(١)</sup>  
 ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر<sup>(٢)</sup>  
 إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يلتقي فيه بالحجر<sup>(٣)</sup>  
 فابن الروي يقرر أن البيئة الخاصة ، وهي بيئة القصور المترفة التي عاش فيها ابن المعتز  
 وما فيها من أثاث ورياش فاخر ، كان لها أثرها في شعر ابن المعتز وتشبيهاته ، ونقده الشعر  
 بروون هذا الحديث في كتبهم مقرين له .

وإلى جانب اعترافهم بالبيئة السكانية اعترفوا بالبيئة الاجتماعية ، ولعل من آثار  
 اعترافهم بها ما ذكروه ، وأوردناه فيها مضى ، من قيمة الشاعر في عصر الجاهلية ،  
 وكيف كانت هذه البيئة الاجتماعية تؤثر في الشعر ، حتى يصبح ترجاناً لهذه البيئة ، ومعبراً  
 عما يحول بين ضلوعها من الآماني والآمال ، وموجهاً لهذه البيئة إلى الخير ، والحرب ،  
 والدفاع عن النفس ، ومسجلاً للمفاخر ، ومدافعاً عن الأحساب ، والأنساب ، وكل ذلك  
 من آثار البيئة الاجتماعية التي يعبئ فيها الشاعر .

ولعل من اعترافهم بأثر البيئة الاجتماعية رأى الأصمعي في شعر حسان ، إذ يقول فيه :  
 « الشعر نكد ، بابه الشر ، هذا حسان بن ثابت فخل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام  
 سقط شعره<sup>(٤)</sup> » ، فهو يقرر أن البيئة التي يكثر فيها الشر يجود فيها قول الشعر ، على عكس  
 البيئة الاجتماعية الخيرة ، لا تكثر فيها الانفعالات ، ولا يجود فيها تيمناً لذلك شعر الشعراء .  
 وسواء أسلفنا للأصمعي بما قال أم لم نسلّم له في الحكم على البيهقيين اللتين عاش فيهما  
 حسان ، وقد كانت البيئة الإسلامية التي عاش فيها حسان بيئة حروب ، وهجوم ، ودفاع  
 ومعارضة ، وهجاء ، مما يقربها كثيراً إلى بيئة الجاهلية ، وفي الحكم على شعره في الجاهلية  
 وفي الإسلام ، سواء أسلفنا أم لم نسلّم ، فإن الأصمعي يقرر أثر البيئة الاجتماعية في الشعر ،  
 وإن لم يتعمق في بيان هذا الأثر ، ولم يتناوله النقاد بعد ذلك بالشرح والتفصيل ، مما يجعل  
 قول الأصمعي بداية طريق لم يمهده من بعده الباحثون .

(١) يدحو : يبط .

(٢) قوراء : مستديرة .

(٣) الصدة ٧ : ١٨٢ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٦١ .

٤ — أما الزمن وتطوره فقد أدركوا أن له تأثيراً عميقاً في الشعر من ناحية لفظه ، ومن ناحية معناه ، ومن ناحية أغراضه . أما من ناحية اللفظ فإليل مع تقدم الزمن إلى التخفف من استعمال الغريب ، ومن ناحية المعنى فقد عرفوا أن المعاني تنزرد بمرور الزمن ، وتوسع دائرتها ، ككثرة ما يقع تحت حس الشاعر ، أو يراه من ألوان الحضارات ، ومن ناحية الأغراض رأوا أن ما يصفه المحدثون من الأغراض ينبغي ألا يكون من الموضوعات التي كانت في بيئة المتقدمين ؛ لأن الناس منصرفون عن القديم الذي لا يرونه ، ولأن المحدثين إذا تناولوا ما لا يرون وقموا في التكلف والخطأ كثيراً .

روى أبو هلال المسكوي أنه قيل لأحد البلغاء : « ألا تستعمل الغريب في شعرك ؟ » فقال : « ذاك هي في زمان ، وتكلف مني لو قلته » ، وعلق أبو هلال على ذلك بقوله : « فهذا كلام مائل يضع الشيء موضعه ، ويستعمله في إبانته <sup>(١)</sup> » .

وقال ابن رشيق : « إن المعاني إنما اتسعت ، لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالإسلام في الأقطار ؛ فصررو الأمصار ، وحضروا الحواضر وتأثقوا في الطعام والملابس <sup>(٢)</sup> » . وقال في موضع آخر : « وليس بالحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونموتها ، والقفار ومياهها ، وحر الوحش ، والبقر ، والظباء ، والوعول ، ما بالأهراب وأهل البادية ؛ لرغبة الناس في الوقت من تلك الصفات ، وعلمهم أن الشاعر إنما يتكلفها تكلفاً ، ليجري على سنن الشعراء قديماً ، والأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلهما ، وما كان مناسباً لها كالسكسوس ، والقناني ، والأباريق ، وتفتح التحيات . وباقات الزهر ، إلى ما لا بد منه من صفات الحدود ، والقنود ، والنهود ، والوجوه ، والشعور ، والريق ، والثبور ، ثم صفات الرياض ، والبرك ، والقصور ، وما شاكل المولدين ، فإن ارتفعت البضاعة فصفات الجيوش ، وما يتصل بها من ذكر الخيل ، والسيوف ، والرماح ، والدروع والقسي ، والنبيل ، إلى نحو ذلك ، وليس يتسع بنا هذا الموضع لاستقصاء ما في النفس من هذه الأوصاف <sup>(٣)</sup> » ، ومن ذلك زرى أن النقد العربي أدرك تأثير الزمن في الألفاظ والمعاني والموضوعات .

ومنذ القرن الثاني الهجري أدرك الشاعر الناقد أبو نواس ، ما ينبغي أن يكون للزمن من

(١) الصناعتين ص ٥٨ . وإبانته . حينه .

(٢) الممعة ٢ : ١٨٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢٧ .

أثر في شعر الشعراء ، فدعاهم إلى أن يعيشوا في عصرهم ، وفي بيتهم التي يحبون فيها ، فلا يكون شعرهم تقليداً لأشعار القدماء من الجاهليين ، وله في ذلك شعر كثير ، بعضه دعوة إلى التحرر من التقليد ، كقوله :

صفة الطول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم  
وبعضه سخرة بالقلدين ، كقوله :

تبكى على ظلل الماضين من أسد لادر درك . قل لي : من بنو أسد ؟  
وليست دعوة أبي نواس إلا دعوة للاعتراف بتطور الزمن من ناحية ، وبتطور البيئة من ناحية أخرى .

ويقرر القاضي الجرجاني ما للزمن والبيئة من أثر في الشعر العربي ، إذ يقول : « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه . وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة مناهة ، فإذا اجتمعت تلك المادة والطبيعة ، وانضاف إليها التمثل والصنعة خرج كما تراه ، نفماً جزلاً ، قوياً متيناً . فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأمهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ، فاختروا أحسنها سمياً ، وألفوها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لثات ، فاقصروا على أسلمها وأشرفها ، كما رأيتهم يختارون ( الطويل ) ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة ، أكثرها بشع شنع ، كالنشط ، والنبطنط ، والمشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والمهلب ، فنبذوا جميع ذلك ، وتركوه ، واكتفوا بالطويل ، خلقتة على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه ، ونجاوزوا الحد في طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطهم الركابة والمجعة ، وأعانهم على ذلك لبن الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت المادة ، وتغير الرسم ، واتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفعوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضمفاً ، فإذا أفرغ عاد ذلك اللين صفاء ورواقاً ، وصار ما تخيلته ضمفاً ، رشاقة ولطفاً ؛ فإن رام أحدم

الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع<sup>(١)</sup> .

وقرر ذلك ابن رشيقي أيضاً ، فقد أعجب بفصل لأحد النقاد قال فيه : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره » ونجد الشعراء الخذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه ، وكثر استعماله عند أهله ، بمدأ لا يخرج من حسن الاستواء ، وحدالاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره<sup>(٢)</sup> .

وبهذا نرى في وضوح أن نقاد العرب قد أدركوا في جلاء أثر البيئة وتطور الزمن في الشعر ، وهم يتخذون ذلك وسيلة لتفسير ما يرونه من تفاوت في الشعر العربي القديم والحديث ، والهادي والمتحضر . ولكنهم لحظوا فوق ذلك أن الشعراء في العصر الواحد أو في البيئة الواحدة يختلفون قوة وضعفاً ، وجودة ورداءة ، وعرفوا من أسباب هذا الاختلاف الطبع الذي تحدثنا عنه في أول هذا الفصل ، فقد عرفوا أن الطبع هو الذي كان يفصل بين جرير والفرزدق ، حتى لكان الأول ينرف من بحر ، والثاني ينحت من مسخر ، وجمل غزل الأول برغم نقاه جميلاً مؤثراً ، وغزل الثاني برغم حبه للمرأة صلداً جافاً ، مما جملة يقول : « ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابه شمري ، وأحوجني مع شهواني إلى رقة شمري<sup>(٣)</sup> » .

وأدرك نقاد العرب مما يؤثر في شعر الشعراء التماصيرين وغيرهم :

٥ — الموهبة والذكاء ، إذ نجد الشاعر أشعر من الشاعر . والخطيب أبلغ من الخطيب ، وذلك ناشئ من الذكاء وحدة القرينة واللفظة<sup>(٤)</sup> .

٦ — والثقافة التي تهيب لبعض الشعراء المحدثين كجهد وخلف أن ينظم الشعر على مذهب القدماء ، وأن يجيد ذلك إجادة تجعله ينحل القدماء شعره ، فيندمج في أثناء شعرهم ،

(١) الوساطة ص ٢٣ .

(٢) الممددة ١ : ٥٨ .

(٣) الأغاني ٨ : ١٢ .

(٤) الوساطة ص ٢٢ .

ويُنِيب في أضعافه ، ويصعب على أهل العناية إفراده ، ويمسر نميزه ، حتى يتكلف استقراء القصائد ، وتفتيش الدواوين<sup>(١)</sup> .

٧ — كما أن تنقيف الشعر وتهذيبه له أثره في شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شعر أحدهم نغماً جزلاً<sup>(٢)</sup> ، ويخرج شعر الآخر كما جاء به الخاطر غير مثقف ولا مقوم .

وبهذا يختلف الشعراء ، في الإنتاج ، وتتفاوت أشعارهم ، وإن عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد ، كما يختلف الممتني بصناعته ، ومن يقبلها كما اتفق .

٨ — وإذا كان التنقيف والتهذيب يحملان الشعر قويا متينا فإن التكلف له أثر في الشعر يضفي عليه ثوبا من الثقل « فمع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس الحسن<sup>(٣)</sup> » . ويصير هذا الجنس من الشعر « إذا قريح السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتمام الفكر وكد الخاطر ، والحل على القريحة ، فإن ظفر به من بعد العناء والمشقة حمسه الإحياء ، وأومن قوته الكلال ، ونكح حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف<sup>(٤)</sup> » .

ومن هذا يبدو أن التهذيب والتكلف مؤثران في الشعر ، يرفع هذا ، ويخفضه ذاك .  
٩ — وعرفوا أيضا أن للوضوح نفسه أثرا في الشعر ، فوضوح تناسبه الدمائية ، وآخر تناسبه الجزالة ، فقررنا مثلاً أنك « ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل الماشق المتيم ، والنزل المهالك ، فإن اتفقت لك الدمائية والصبابية ، وانضاف الطبع إلى النزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها<sup>(٥)</sup> » .

وهكذا يختلف النسيج في شعر الشاعر الواحد ، لاختلاف ما يعالجه من موضوعات تتطلب أنواعاً مختلفة من الأساليب .

(١) المرجع السابق منه .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ .

(٣) الوساطة ص ٢٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٣ .



١٠ — كما يختلف شعر الشاعر الواحد أيضا بحسب قوة التأثير الذى دفعه إلى قول الشعر أو ضعفه .

١١ — وبحسب صدقة فى التعبير عن نفسه ؛ لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة ، إذ أن ما يخرج من القلب يقع فى القلب ، وما يخرج من اللسان لا يتمدى الآذان (١) .  
وإن العبارة يتضاعف « حسن موقعها عند مستمعها إذا أيدت بما يجلب القلوب : من الصدق عن ذات النفس ، بكشف المعاني المحتلجة فيها ، والتصریح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق فى جميعها (٢) » .

فالصدق فى التعبير عن النفس مصدر اختلاف لشعر الشاعر الواحد ، كما أنه مصدر اختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض ، فالصدق فى تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات فى الشعر .

هذا ما أدركه نقاد العرب من المؤثرات العامة والخاصة فى الشعر ، والحدثون يوافقون الأقدمين على هذه المؤثرات ، ويجدونها صادقة إلى مدى بعيد ، يفسرون بها اختلاف الشعر فى القديم والحديث ، واختلاف الشعراء فى المصر الواحد والبيئة المتحدة .

وبعد فهل أدرك نقاد العرب الفروق بين الأجناس فى الأدب ؟ ووضعوا للعرب صفات تميز أدبهم دون غيرهم من باقى الأجناس ؟

والذى يظهر لى من ذلك أن قلة اطلاع العرب على آداب غيرهم لم تنهى لهم معرفة هذه الصفات المميزة ؛ فلم نرم تمريضوا لها إلا نادرا كحديث الجاحظ الذى يقول فيه : « وجملة القول أنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس ؛ وأما الهند فلهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة » .

« ولليونانيين فلسفة وصناعة ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بكى اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتميز الكلام وتفصيله ، ومعانيه ، وبخصائصه . وهم يزعمون

(١) عبار المعصم ١٦٦

(٢) للرجع السابق نفسه .

أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكره بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة . وفي  
الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للمعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ،  
وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومماونة ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ،  
وحكاية الثاني علم الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر  
عند آخرهم .

« وكل شيء للعرب فإنما هو بدسمة وارتجال ، وكأنه إلهام . . . وكانوا أميين  
لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وم عليه قدر  
وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام  
عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ ، أو يحتاجوا إلى تدارس وليسوا  
هم مكن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ،  
والتميم بصدورهم ، واتصل بمقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . »

« ونحن أبقاك الله إذا ادعينا للعرب أسنان البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن  
المنثور والأسجاع ، ومن الزدوج ومالا يزودج ، فمنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق  
من الديباجة السكرية ، والرونق المعجب ، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس  
اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول في مثل ذلك إلا في اليسير والنبد القليل . »

« ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي في أيدي الناس للفرس أنها صحيحة غير  
مصنوعة ، وقديمة غير مولدة <sup>(١)</sup> . »

وهذه الموازنة تدلنا على أن الصورة الأدبية الصحيحة للهند والفرس واليونان ، لم  
تكن واضحة لديه . ولهذا خرجت موازنته غير صحيحة ولا دقيقة .

والحق أن الحياة الأدبية لغير العرب لم تكن واضحة المعالم عند نقاد العرب ، حتى  
بعد أن ترجمت كتب أرسطو في الخطاية والشعر لأن الأجناس الأدبية التي تحدث عنها  
أرسطو لم تكن واضحة ، ولا مترجما نماذج منها إلى الأدب العربي ، فلم تتضح أمامهم

صورة صحيحة لهذه الحياة الأدبية عند اليونان ، كما لم تتضح لهم صورة الحياة الأدبية عند غير اليونان . ولذا لم تكن الصورة التي رسمها العرب للحياة الأدبية عند هذه الأجناس بيئة واضحة ، وتبع ذلك أن كان إدراك هؤلاء النقاد للفروق الأدبية بين الأجناس قاصراً وخاطئاً في كثير من الأحيان .

وكيف يمكن أن يدرك نقاد العرب هذه الفروق الأدبية ولم تترجم إلى الأدب العربي في هذا العهد البعيد الملاحم الطويلة في الأدب اليوناني ، ولا الروايات التمثيلية في هذا الأدب ، ولا ألوان الأدب الفئائي فيه . ولو أنهم ترجعوا ذلك لكان لهم في الأدب نفسه جولات موفقة ، وافتتحوا لأنفسهم أبواباً من القول لا ينضب لها معين ، ولا استطاعوا بعد ذلك أن يميزوا بين جنسى الأدب والمتأديين .

وإن كان هذا لا يمنع القول بأن كلام الجاحظ يدل على أن الناقده العرب بناء على ما عنده من معارف قليلة عن الآداب الأجنبية يدرك أن هناك فرقاً بين العرب وغيرهم : من حيث الإنتاج الأدبي ، ومن حيث طريق هذا الإنتاج .

---

## الفصل الثالث

### فنون<sup>(١)</sup> الشعر

ليس عند العرب من أنواع الشعر المعروفة لنا اليوم إلا النوع الغنائي ، الذى يتغنى فيه الشاعر بمواطنه ، ويصف لنا مشاعره ، فليس فيه ملاحم ولا شعر تمثيلي ؛ ففنون الشعر عند العرب هى ألوان هذا الشعر الغنائي .

وقد اختلفوا فى عدد هذه الفنون ، وفى الألوان التى تندرج تحت هذه الأعداد؛ فبعضهم يجعلها أربعة فنون ، هى الفخر ، والمدح ، والمجاء ، والنسيب<sup>(٢)</sup> . ويمدها بمضهم أربعة كذلك ، ولكنه يضع الوصف مكان النسيب<sup>(٣)</sup> ، بينما يضع الآخر الرثاء رابعا للمدح والمجاء والنسيب<sup>(٤)</sup> . أو يضع الاعتذار مكان الرثاء<sup>(٥)</sup> . أو يجعلها أربعة هى : المدح ، والمجاء ، والحكمة ، واللهو<sup>(٦)</sup> . ويفصل البعض هذه الأربعة بما يشمل ألوانا كثيرة من الشعر العربى ، فيجعل المدح شاملا للثناء على الأحياء ، وهو ما نسميه عادة بفن المدح ، وللثناء على الميت ، وهو الرثاء ، وللثناء على النفس ، وهو الفخر ، وللثناء على النعم ، وهو الشكر ، ويجعل المجاء شاملا للذم ، وهو ما نسميه عادة بفن المجاء ، وللمتاب ، وللإستبطاء . بينما تشمل الحكمة الأمثال ، والزهد ، والموعظة ، ويشمل اللهو النزل ، وصفة الخمر<sup>(٧)</sup> . وزادها بعض النقاد إلى خمسة ، مضيفا الوصف إلى المدح والمجاء والنسيب والفخر<sup>(٨)</sup>

---

(١) يسميها بعض النقاد : « بيوت الشعر » ( ص ٤٥ ثمرات الأوراق ) ، والبعض يسميها : « أركان الشعر » ( ص ٧٧ ج ١ المصنف ) .

(٢) ثمرات الأوراق ص ٤٥ .

(٣) اللوح ص ١٧٢ .

(٤) المصنف ١ : ٧٧ .

(٥) المرجع السابق قس .

(٦) قد التزم ص ٨٩ .

(٧) المصنف ١ : ٧٨ .

(٨) المرجع السابق قس .

والبعض إلى ستة جعلها التشبيه لشدة تأثيره باباً مفردة ، ومضيفاً إلى ذلك المديح ، والمجاء ، والنسيب ، والمرائي ، والوصف <sup>(١)</sup> .

وجعل أبو هلال المسكوي أشهر فنون الشعر ستة ، هي : المدح ، والمجاء ، والوصف ، والنسيب ، والمرائي ، والفخر <sup>(٢)</sup> . ورفعها بمضمهم إلى سبعة هي المدح ، والمجاء ، والمرائي ، والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الأخبار <sup>(٣)</sup> : بينما جعلها ابن رشيق تسعة فنون درس كل فن منها في باب مستقل ، وهي : النسيب ، والمديح ، والافتخار ، والرثاء ، والاقتضاء والاستنجاز ، والعتاب ، والوعيد ، والمجاء . والاعتذار <sup>(٤)</sup> .

وإذا كان قد زادها بمضمهم إلى تسعة ، فقد أجملها بمضمهم في اثنين ، هما : المديح ، والمجاء <sup>(٥)</sup> ، مدخلا في المديح : الرثاء ، والفخر ، والتشبيب ، وتمجيد الخلق ، ويدخل فيه الأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والتهديد ، ومدخلا في المجاء كل ما عدا هذه الأنواع ، بينما جعل العتاب وسطاً بين المدح والمجاء ، وجعل بمضمهم الشعر العربي كله وصفاً <sup>(٦)</sup> ، مدخلا تحت الوصف كل فنون الشعر ؛ إذ المدح في الحقيقة وصف للممدوح ، بصفات النبل ؛ والمجاء وصف للمهجو بصفات الذم ؛ والنسيب وصف للحبيبة الجميلة حيناً ، ووصف للمحب وما يلقاه في سبيل حبه حيناً آخر ؛ والرثاء وصف لفقيد عزيز ، وفاقد متألم ، وهكذا نجد الوصف أساساً لسكل فنون الشعر العربي .

وسواء ارتفعنا بمد فنون إلى تسعة ، أو نزلنا إلى واحد فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، فمن اقتصر على العدد القليل أدخل الفنون بمضمها في بعض كألا بمد الرثاء ، أو النسيب ، مدخلا لها في المديح ، أو بمد الفخر مكتفياً بالمديح أيضاً ، أولاً يذكر العتاب واجداً أنه من بين ألوان المجاء ، ومن أجل هذا كان ذلك الخلاف بين النقاد خلافاً قضيئاً لا نتيجة له . غير أن الذوق العربي العام كان يفضل من بين أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها ،

(١) قد الشعر من ١٧ .

(٢) الصنائع من ١٢٧ .

(٣) قواعد الشعر من ٢٨ .

(٤) راجع أبواب هذه الفنون في الجزء الثاني من المدة .

(٥) المدة ١ : ٧٨ .

(٦) المدة ٢ : ٢٢٦ .

وهي : النسيب ، والفخر ، والديح ، والمهجاء « يؤثرونها ، لأن لها صلة وثيقة بحياة الشمر والاجتماع ؛ فالنسيب لشيوع القناء وكثرة المغنين ، وانتقائهم أحسن الشمر تصوير للجوانح وإبانة عن نوازع القواد ، ووصفاً لما يكابده المحبون من صباية وحرقة ؛ والأغراض الثلاثة الأخرى هي صورة الحياة الاجتماعية عند العرب ، بما فيها من عصبية ، ونضال ، واكتساب معاش ، وكأن الشمر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية ، فاصورها من الأغراض كان أفضل ، ومن أحسن تصويرها كان أشمر<sup>(١)</sup> » .

ولكن شيئاً واحداً يسترعى النظر عند بعض النقاد الذين تعرضوا لذكر فنون الشمر ، ذلك أن البعض عد الوصف من بين هذه الفنون ، ثم قال : « ويدخل التشبيه والاستمارة في باب الوصف<sup>(٢)</sup> » ، وذلك يوم أن التشبيه والاستمارة لا يدخلان إلا باب الوصف من بين فنون الشمر . وهذا غير صحيح ؛ لأن التشبيه والاستمارة من لمة الشمر والأدب ، لا يختصان بفن دون آخر ، كما يوم ذلك أيضاً أن التشبيه والاستمارة فنان خاصان من فنون الشمر ، يقصد إليهما الشاعر قصداً ، كما يقصد إلى الدح والمهجاء ، وذلك غير صحيح أيضاً ؛ لأن التشبيه والاستمارة ليسا بفنين مستقلين ، وإنما يقصد إليهما لتصوير المواطف المختلفة في جميع فنون الشمر ، ولهذا نمترض على قدامة في هذه التشبيه فناً مستقلاً بين فنون الشمر .

وما ذكره ثعلب<sup>(٣)</sup> من اقتصاص الأخبار ، وجمله غرضاً مستقلاً بين أغراض الشمر ممترض عليه بما اعترضنا به على عد التشبيه والاستمارة غرضين من بين أغراض الشمر ، كالدح والنسب ؛ لأن اقتصاص الأخبار لا يقصد إليه الشاعر العربي قصداً ، وإنما يأتي به في ثنايا فنون الشمر الأخرى .

وبمدف هذه التقسيمات للشمر العربي مبنية على أساس فني ، وهناك تقسيم آخر لهذه الفنون مبني على أساس خلقى ديني ، فقد روى صاحب المدة أن بعض النقاد جمل الشمر أصنافاً ؛ « فشمر هو خير كله ، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة ، والمثل المائد على من تمثل به بالخير ، وما أشبه ذلك ، وشمر هو ظرف كله ، وذلك القول في الأوصاف ،

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف أحمد إبراهيم ص ٦٢ .

(٢) المدة : ٧٨ .

(٣) قواعد الشعر ص ٧٨ .

والنموت ، والتشبيه ، وما يفتن به من المعاني والآداب ، وشعر هو شركه ، وذلك الهجاء ، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها <sup>(١)</sup> ، وسواء أقسم الشعر على أساس فني ، أم أساس خلقي ، زى فنونه واحدة في كلتا النظرتين ، يفصل بعض النقاد هذه الفنون ، فيرفع عددها ، ويحملها البعض الآخر ، فيقلل من عددها ، مدخلا بعض الفنون في بعض ، أو مقتصرأ على أشهر هذه الفنون في نظره هو .

وسوف أمرض في هذا الكتاب آراء النقاد العرب في أشهر فنون الشعر ، وهي الغزل والمدح ، والفخر ، والرثاء ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والوصف ، والحاسة ، والحكمة ، عارضأ بعض ألوان أخرى قليلة في الشعر العربي عرضأ موجزأ .

## الغزل

— ١ —

لا نكاد نجد فرقا في الاستعمال اللغوي بين كلمات الغزل ، والتشبيب ، والتسيب ؛ فالغويون يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى ، ففي لسان العرب : شَبَّ بالمرأة : قال فيها الغزل والتسيب ، ونسب بالنساء : شَبَّ بهن في الشعر ، وتغزل ، والغزل : حديث الفتيان والفتيات ، وفي القاموس المحيط : التشبيب : التسيب بالنساء ، ونسب بالمرأة : شَبَّ بها في الشعر . ومنازلة النساء : محادثتهن ، والاسم الغزل ، وفي المخصص لابن سيده : التسيب : التغزل بالنساء في الشعر ، والتشبيب مثله ، والغزل : تحديث الفتيان الجوارى .

ووردت هذه الكلمات على ألسنة الشعراء بمعنى واحد أيضاً . قال إياس بن سهم الهذلي :

نسبنا بليلى ، فأنبعت تعيها أضل من الحجام أو ساق مغزل <sup>(٢)</sup>

وقال عمر بن أبي ربيعة :

فبتلك أمهذى ماحيت صباية وبها الحياة أشبب الأشعار <sup>(٣)</sup>

(١) المصنف ص ٢٦ .

(٢) أساس البلاغة ( مادة غزل ) . ويقال : أضل من ساق مغزل ؛ لأنه يكسو الناس وهو غار .

(٣) أساس البلاغة ( مادة شهب ) .

ورأينا أكثر النقاد كذلك لا يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث ، وفي الفصل السابق وجدنا بعض النقاد يسمي هذا اللون من فنون الشعر غزلا ، وبعضهم يسميه نسيا ، وهذا ابن سلام يستعمل (التشبيب) مكان (الغزل) ؛ إذ يقول في معرض حديثه عن عبد الله ابن قيس الرقيات : « وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة ، وكان عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ، ولا يمدح ، وكان عبيد الله يشب ، ولا يصرح <sup>(١)</sup> » . كما يستخدم (النسيب) مكان (التشبيب) ؛ إذ يقول : « وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب <sup>(٢)</sup> » .

وإن قتيبة يدعو شعر عمر بن أبي ربيعة في النساء تشبيهاً ، فقال : « وكان عمر . . يتعرض للنساء الحواج ، ويشب بهن ، وكان يشب بسكينة ، وشب بينت عبد الملك بن مروان <sup>(٣)</sup> » . ولكن قدامة بن جعفر حاول أن يفرق بين النسيب والغزل ، فذكر للغزل معنى يقرب من معنى الحب ، إذ يقول : « إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، والغزل إنما هو التصابي ، والاستهتار بمودات النساء <sup>(٤)</sup> » . أما النسيب فهو « ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن ؛ فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه <sup>(٥)</sup> » .

وبناء على هذا التحديد للنسيب والغزل ، لم يكن الغزل عنده من بين فنون الشعر ، وإنما الفن هو النسيب ، ولذلك عنون لهذا الفن بهذا العنوان دون ذلك ، إذ قال : « نمت النسيب <sup>(٦)</sup> » ولم يتعرض قدامة لذكر التشبيب .

أما ابن رشيق فقد تبع قدامة في التفرقة بين (النسيب) و(الغزل) ، وإن خالفه قليلاً في تحديد معنى الغزل الذي عرفه بأنه إلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن <sup>(٧)</sup> . ثم جمل

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٣٠ ، ومعنى أنه يصرح بالغزل : أن يجعل شعره خالصاً للغزل وحده .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .

(٣) الشعراء والشعراء ص ٩٣٧ .

(٤) قد الشعر ص ٤٧ .

(٥) للرجع السابق قسه .

(٦) للرجع السابق قسه .

(٧) المدة ٢ : ٩٤ .



ابن رشيق (التنزل) بمعنى (النسب) <sup>(١)</sup> و (التشبيب) . واختار للفصل الذى عقده كلمة النسب <sup>(٢)</sup> . كما فعل ذلك من قبله قدامة بن جعفر .

وإذا كان النقاد فى أكثر الأحوال لا يكادون يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث فليس معنى ذلك أنه لا فرق بينها فى أصل المعنى ، فالنزل فى أصله حديث إلى النساء ، والنسب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً ، وأن يتحدث عما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار . أما اشتقاق التشبيب فيجوز « أن يكون من ذكر الشبيبة ، ويجوز أن يكون من الجلاء ، يقال : شب الخمار وجه الجارية إذا جلاه ، ووصف ما تحت من عحاسنه ، فكان هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية فى صفته إياها ، وجلاها للميون » . وإن الصلة لوثق بين أصول معانى هذه الكلمات وبين المعنى الذى يدل عليه هذا الفن من الشعر .

ولما كان من العسير أن تخلص قصيدة لمعنى واحد يصح أن تطلق عليه إحدى هذه الكلمات ، فلا تكون كلهما حديثاً إلى المرأة ، أو كلهما حديثاً عن هواها ، أو كلهما وصفاً لها ، بل الغالب أن يكون فى القصيدة أكثر من غرض واحد ، جاء هذا التجاوز ، فأطلقت كل كلمة منها على هذا الشعر الذى يتصل بحب المرأة .

وقد آثرت كلمة (النزل) هنا ؛ لأنها أكثر استخداماً فى عصرنا الحاضر ، وإن كانت كلمة (النسب) أكثر استخداماً لتدل على هذا الفن عند نقاد العرب وشعرائهم .

لم أر من نقاد العرب من جاول تحديد النزل أو النسب قبل قدامة ، ولا بعده إلا ابن رشيق الذى تبع قدامة ، وكأن النقاد بذلك يرون هذا اللون من الشعر العربى متميزاً للعالم واضح الصورة ، فهو الشعر الذى يتحدث عن الحب ، مخاطباً الحبيبة حيناً ، ومتحدثاً عنها حيناً آخر ، واصفاً لها حيناً ، وواصفاً لديارها وكل ما يتصل بها حيناً آخر ، شارحاً الهوى حيناً ، وفعل الهوى به حيناً آخر .

(١) المرجع السابق ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٢ .

وقد أدرك الشعراء والنقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرفوا أن هذه الماطفة إذا كانت حقيقية صادقة آثرت في الشعر فجعلته قوياً مؤثراً ، ولهذا أدركوا أن جميلاً يفضل كثيراً في التسيب ؛ إذ « كان جميل صادق الصباية ، وكان كثير يقول ، ولم يكن ماشقاً (١) » ولكنهم قلما كانوا يمرضون لهذه الناحية عند ما يحكمون على شعر في الغزل ، بل كانوا ينقدون المعنى من حيث هو ، ومن حيث تأثيره في النفس ، ودلالته على الماطفة القوية ، فلا يعنيه مثلاً من كثير أن يكون صادق المشق أو غير صادق ، بمقدار ما يعنيه معنى شعره ، وإدراك ماله من تحريك للنفس . وروى عن جرير أنه استنشد شعراً لكثير فلما انتهى النشد إلى قول كثير :

وأدينيتي ، حتى إذا ماسيتني      بقول يحمل المصم سهل الأباطح (٢)  
تجافيت عني ، حين لا لي حيلة      وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فاشتد بجرير الطرب ، وأبدى إعجابه بالشعر إعجاباً لا غاية له . ونستطيع أن نميز عن هذا الموقف للنقاد العرب بلمتنا الحديثة ، بأن هؤلاء النقاد يعنيه من النص ما فيه من معنى ودلالة صحيحة عن الماطفة الصحيحة . أما الماطفة نفسها فيقبلونها واقعة أو متخيلة . ولهذا نجد أبا تمام عند ما وصى البحتري بما يتبعه في فنون الشعر ، لم يوصه في الغزل بأن يكون صادق التعبير مما يحس به في الحب من سرور وألم ، في القرب والبعد ، والوصل والهجر ، ولكنه وصاه بأن يكثر في هذا التسيب « من بيان الصباية ، وتوجيع السكاكبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق (٣) » . وكأنه ، بلمتنا الحديثة ، يطلب إليه أن تكون التجربة التي يتخيلها في الحب ويمرر عنها في شعره تجربة مؤلة لأن مثل هذه التجربة تكون أشد تأثيراً في نفوس سامعي شعره ، فالهم هو التجربة التي يتمثلها الشاعر ، حقيقة كانت أو متخيلة .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .

(٢) يحمل : من حل بالمكان : نزل به . والمصم : جمع أعصم ، وهو الظي في فوائده أو في إحداها يبان ، وسائر أسود أو أحر ، وهو يحصم غالباً بسحق الجبل . والأباطح : جمع أبطح ، وهو للسبل الواسع ، فيه رمل ودقائق الحصى .

(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

وليس معنى هذا أنهم لم يجعلوا عاطفة الحب ذات أثر فعال في النسيب ، بل هم يؤمنون بأن هذه العاطفة تجعل الغزل دائماً قوياً مؤثراً ، فإنك « ترى رقة الشجر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل الهالك ، فإن اتفقت لك الدمعة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها (١) » . ويمتد جريز أنه لو كان قدر له أن يمشق لنسب نسيباً تسمعه المعجوز ، فتبكي على ما قالها من شبابها (٢) . وهو بذلك يقرر في صراحة ما يكون لهذه العاطفة من أثر في قوة النسيب .

ولكنهم لم يحرموا النسيب على غير من يحس هذه العاطفة ، بل أباحوا هذا الفن لكل شاعر ، وأعجبوا به من الحب وغير الحب ، إذا كان الشعر نفسه قوياً مؤثراً في نفس سامعه ، فنسبهم يطربون إذا قال جرير أو التنبخي غزلاً ممتازاً ، وهما لم يمشقا ، ولكنهم تحيلاً تجارب الحب ، وعبرا عنها أحياناً تبيراً مؤثراً .

#### — ٤ —

مقياس واحد وضعه نقاد العرب ليقيسوا به جودة النسيب ، وتستطيع أن تدرك هذا المقياس إذا رجعت إلى النقد الذي وجه إلى أبيات التشبيب ، وما استحسنت منها أو استهجن ، وذلك مقدار وفير زخرت به كتب الأدب العربي .

ذلك المقياس هو أن النسيب يكون قوياً إذا عبر عن إحساس صادق يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقاً ، فإذا لم يبر عن هذا الإحساس الصادق عابه النقاد ، ولم يروه من الغزل الرفيع .

وقد عبر عن المقياس قدامة ابن جعفر إذ يقول : « إن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دأثر (٣) أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر (٤) » .

(١) الوساطة ص ٢٣ .

(٢) الأغاني ٨ : ٤٣ .

(٣) دثر الرسم : يروا نحي ، فهو دأثر .

(٤) نقد الشعر ص ٤٤ .

والواقع أنك إذا أطلت قراءة قد القسب عند العرب لا تجد له مقياسا سوى هذا المقياس ، فيه يقيسون ، وبه يقبلون ، وبه يرفضون . وضرب قدامة بمض الأمثلة لذلك إذ يقول : « فن ذلك قول أبي صخر الهذلي <sup>(١)</sup> يصف ما أرى أن كل متعلق بمودة يجده مثله :

أما والذي أبكى وأضحك ؛ والذي      أملت ، وأحيا ؛ والذي أمره الأمر  
لقد كنت آتيا ، وفي النفس هجرها      بتاتا ، لأخرى الدهر ، ما طلع الفجر  
فما هو إلا أن أراها فجأة      فأبتهت : لا عرف لدى ، ولا نكر  
وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها      كما قد تنسى لب شاربها الخمر <sup>(٢)</sup> »

وهذا صحيح ، فإن الشاعر وقد أسقمه الحب ، وحمله ما يثوده ويرهقه ، يريد أن يقنع نفسه أو يقنع سامعه بأنه لا يستطيع التخلص من هذا الحب ، وهو لذلك يقسم بأغلظ الأيمان ، واصفاً الله بأنه يبكي ويضحك ، ويميت ويحيي ، وأمره واقع لأرادله . وكل هذه الصفات لها صلة بالحب ؛ لأن الحب باك حيناً إذا هجر ، ضاحك حيناً إذا وصله الحبيب ، ميت إذا بد عن يحب ، حي إذا دنا منه ، وهو في كل ذلك مستسلم لأمر الله ، لا يستطيع أن يمارض قضاءه المحتوم .

إن الشاعر يقسم بهذه اليمين التي أطالها ، يريد أن يقنع نفسه بأنه كان حقا يريد هجر حبيبته هجرا أبدياً ، وفاته أن شعره قد تم على أن رغبته في هذا الهجر لم تكن رغبة حقيقية عميقة ؛ لأنها لو كانت كذلك ما مضى إلى من يحب ، ولنفذ قرار الهجر من غير حاجة إلى أن يراها ، ولكن ذهابه إليها يدل على أنه لم يستطع ، وقد أزمع تنفيذ هذا القرار ، أن يحقق هزمه على الهجر ، بل مضى إليها ؛ وما هو ذا يراها فجأة فيضطرب أمره ، ويذهل عن نفسه ، وعن كل شيء حوله ، حتى لا يستطيع أن يعرف شيئاً أو ينكره ، ويمود إليه الحب قوياً عنيفاً ؛ فينسى الأسباب التي من شأنها أن تدفعه إلى الهجر ، وتغيب عن قلبه . وهذا شعور حقيق يحس به الحب ، يثقل عليه الحب ، ولكنه لا يجد منه خلاصاً .

(١) شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية . مدح عبد الملك بن مروان .

(٢) قد الشعر ص ٤٤ .

ثم يقول قدامة : « وفي هذه القصيدة أيضا موضع آخر دال على إفراط المحبة مبين عن سجية في أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويعنى من بعض إنكار ظلمها إذا ظلمت يوما ، وإن كان لى عذر  
خافة أنى قد عرفت لئن بدا لى الهجر منها ما على هجرها صبر  
وأنى لا أدرى ، إذا النفس أشرفت على هجرها ، ما يفعلن بى الهجر<sup>(١)</sup> »

وهذا حق كذلك ، فإن الحب يتحمل الظلم ممن يحب ، ويعينه من إنكار هذا الظلم خوفه من هجرها إذا شكا ، وأنه لا صبر له على هذا الهجر ، ولا يدري ما يكبده هجرها من المشاق ، وعلق بعض السامعين لهذا البيت على ما يفعله به الهجر فقال : « الموت الأحمر والله يابن أخى ما دونه شيء<sup>(٢)</sup> » .

ومثل قدامة أيضا لهذا التسيب الجيد بقول الشاعر :

يود بأن يمسى سقيا ؛ لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله  
ويهتز للمعروف فى طلب الملا لتحمد يوما عند ليلى شمائله

وعلق عليه بقوله : « فهو من أحسن القول فى الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده حب ، حيث جعل السقم أيسر مما يجمد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق ، وأدنى فوائده الماشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على مسجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها ، وهذه غاية المحبة<sup>(٣)</sup> » .

وكان من مختار التسيب قول المرار المدوى<sup>(٤)</sup> :

(١) قد الشعر ص ٤٤ .

(٢) الأمال ١ : ١٤٩ .

(٣) قد الشعر ص ٤٥ .

(٤) هو شاعر أموى عاصر جريرا — راجع الشعر والشعراء ص ١٦٣ .

وهي هيفاء هضم كشحها نفمة حيث يشد المؤزر<sup>(١)</sup>  
 سلطنة الخلد ، طويل جيدها ضخمة الثدي ، ولما ينكسر<sup>(٢)</sup>  
 تطلا الخرز ، ولا تكرمه وتطيل الذيل منه وتجر<sup>(٣)</sup>  
 عبق العنبر والسك بها فهي صفراء كمرجون القمر<sup>(٤)</sup>  
 أملح الناس إذا جرت بها غير سمطين عليها وسور<sup>(٥)</sup>

والشاعر هنا يصف حبيته بصفات جسمية ، ويصور جمالها في شعره ، كما يفعل ذلك  
 الرسام والنحات . والشاعر يبرهن هذا الشعر عن إعجابه بجمال حبيته ، وهو إحساس صادق ،  
 وليس على الشاعر من بأس أن يبرز الصفات الجسمية والجمال الجسمي في الشعر .

كما كان من جيد الغزل قول البحتري في الوصف أيضا :

رددن ما خفت منه الخصور إلى ما في الكآزر ، فاستقلن أودا  
 إذا نضين شغوف الریط<sup>(٦)</sup> آونة فشرن عن لؤلؤ البحرين أصدافا<sup>(٧)</sup>  
 كما أعجبوا بوصف التنبي للجمال الطبيعي ممثلا في الأعرابيات ، إذ يقول :

من الجسآدر في زى الأعارب حمر الحلى والمطايا والجلايب  
 إن كنت تسأل شكا في مآرفها فن بلاك بتسبيد وتمذيب ؟  
 ما أوجه الحضرة المستحسنات به كأوجه البسدويات الرايب

(١) الهيفاء : الضامرة البطن ، الرفيفة الحصر ، والمضم : خضاء البطن . والكشح : الحصر .  
 والمؤزر : الإزار .

(٢) السلت : الأملس البراق مع استواء .

(٣) الخرز : الحرير .

(٤) العبق : رائحة الطيب . والمرجون : أصل على النخلة .

(٥) السمط : المحيط مادام الخرز أو اللؤلؤ متظلا فيه . والسور : جمع سوار ، وهو ما تفرن به  
 المرأة في مصبها أو زندها . والنس من السمدة ٢ : ٩٤ .

(٦) نضين : خلن . والشغوف : جمع شف ، وهو الثوب الرقيق . والريط : جمع ربيعة ، وهي :  
 الملاة إذا كانت قطعة واحدة .

(٧) السمدة ٢ : ٩٥ .

حسن الحضارة مجلوب بنظرية      وفي البداوة حسن غير مجلوب  
أفدى ظباء فلاة ما عرفن بها      مضغ الكلام، ولا صبح الحواجيب (١)  
ولا بد أن يكون الوصف موحيا بجمال الحبيبة ، فإن لم يوح بهذا الجمال ؛ لسوء اختيار  
الشاعر لـكلماته ، عيب على الشاعر قريضه ، كما يروى أن رجلا أنشد بشارا (٢)  
قول الشاعر :

وقد جمل الأعداء      يتقصوننا      وتطمع فينا ألسن وعيون  
ألا إنا ليلي عصا خيزرانة      إذا غمزوها بالألف تلعين  
فقال بشار : والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا غمظنا مع ذكر العصا ، ألا  
قال كما قلت :

وبيضاء المهاجر من معد (٣)      كأن حديثها ثمر الجنان  
إذا قامت لطيفها (٤)      تثت      كأن عظامها من خيزران  
ينسيك التي نظر إليها      ويصرف وجهها وجه الزمان (٥)  
وبشار يحق في نقده ؛ لأن لكلمة العصا إحاءا خاصا في نفس سامعها ، فهي توحى  
بالضمر ، والهزال المفرط ، واليبوسة الشديدة ، مما يعنى معها أثر قوله بمد ذلك : (خيزرانة) ،  
بل لو أنه أضافها بمد ذلك إلى ما يدل على اللين المفرط كالخ والزبد ، كما قال بشار ،  
ما استطاعت هذه الإضافة أن تمحو من النفس أثر كلمة (العصا) .  
أما بشار فإنه لم يشبهها بالعصا ، بل شبه عظمها فحسب ، كما أنه تباحث كلمة العصا ،  
وأتمه إلى الخيزران الذى يوحى مباشرة باللين وسرعة قبول التثني . ولأمر ما سعى بعض

(١) ينيمة الدهر ١ : ١٥٠ . والجاذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية . والرعابيب :  
جمع رعوبة ، وهي الناعمة .  
(٢) كان بشار شاعرا فاعدا .  
(٣) المهاجر : جمع محجر ، وهو من العين : مادار بها .  
(٤) الطيبة : الحاجة .  
(٥) الموضح ص ١٥٦ .

العرب ومترفهم بناتهم باسم ( الخيزران ) ، لا ( العسا ) . وهذا فضلاً عما توحى به كلمة ( غمزوها ) من أنها غير مكرمة .

ومما وجدوه من صفات الحب الحقيقي أن يجد في حبيبته ريحاً طيبة ، تمطرت أم لم تمطر ، ولهذا تقدوا كثيراً في قوله :

وما روضة بالحزن طيبة الترى يح الندى جشائها ، وعمرارها (١)

لها أرج بعد الهدوء ، كأنها تلاقى به عطارة وتجارها (٢)

بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالندى الرطب نارها (٣)

وقالوا : والله لو فضل هذا بزنجية لطالب ريحها . وفضلوا عليه أمراً القيس ؛ لأنه كان أحسن وصفاً لصاحبه ، إذ يقول :

خليلي ، مرا بي على أم جندب لنقضى حاجات الفسود المذهب

ألم تر أنى كلما جئت طالباً وجدت بها طيباً ، وإن لم تطيب (٤)

ولسكننا نأخذ على هذا النقد شيئاً من التكلف ؛ لأنه يدفع الشاعر إلى التخييل ، ووصف غير الحقيقية ؛ وربما كانت الموصوفة مترفة تتجمل بالطيب ، وتوقد النار لتملأ به أرجاء منزلها ، فكيف نطلب من الشاعر إذاً إغفال هذه الحقيقة ، ليصف فتانه بالطيب ، وإن لم تطيب .

وبهذا المقياس الذى وضعناه نستطيع أن نعرف السر فى إعجاب بعض النقاد بكثير من شعر عمر بن أبى ربيعة فى النسب . روى صاحب الأغاني قال : « راق عمر بن أبى ربيعة الناس ، وفاق نظرائه ، وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الريح ، وإنطالق القلب ، وحسن السراء ،

(١) الحزن : الأرض الفليضة . والجبجبات : نبات . والعرار : بهار تاعم أصفر طيب الرائحة .

(٢) الأرج : الرائحة الطيبة . والطاردة : بائنة الطر . والتجار : جمع تاجر .

(٣) الأردان : جمع ردن ، وهو أصل السم . وللو من من الليل . : بعد منتصفه . والندى : المود الطيب الرائحة .

(٤) الوشع ص ١٥١ .



ومخاطبة النساء ، وعفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإتيان الحجة ، وترجيح الشك في موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح النزل ، ونهج الملل ، وعطف المساء على الزوال ، وأحسن التفجع ، وبخل المنازل ، واختصر الخبر ، وصدق الصفاء ، إن قدح أوري ، وإن اعتذر أبرا ، وإن تشكى أشجى ، وأقدم عن خبرة ، ولم يمتد بفترة ، وأسر النوم ، وأغذ السير ، وحير ماء الشباب . . . ، وحالف بسمه وطرفه . . . ، وفتح بالرجاء من الوفاء<sup>(١)</sup> . . . » ويضربون لذلك أمثلة لما وجدوه جيلا في شعره . فما استحسونه له في استنطاق الربع قوله :

سائلا الربع باليلي ، وقولا : هجت شوقا لي النداء طويلا  
أين حي حلوك إذ أت عفوا ف بهم ، آهل ، أراك جيلا  
قال . ساروا ، فأمنوا ، واستقلوا وبرغى ، ولو وجدت سبيلا  
سثمونا ، وما سثمنا جوارا وأجورا دمنة وسهولا<sup>(٢)</sup>  
وهو إحساس صادق يحس به من يقف على ديار حبيب رحل ، فإن رؤيته لتلك الديار بهيج فيه لأمج الشوق ، وتجمله يلتفت حواليه ، فيرى أحبابه قد ارتحلوا ، فيسأل الدار عنهم ، وقد كلن يرانم فيها زينة لها وجمالا ، ويصنئ إلى الدار كأنها تحببه بأن أحبابه قد غادروها ، وأمنوا في البعد ، ومضوا لا يلبثون على شيء ، وهو يتيمهم بمينه وقلبه ، ولكنه مرغم على البقاء ، وبوده أن يجد السبيل إلى المضي معهم . وإذا كانوا قد سثموا فاسم لهم جوارا<sup>(١)</sup> غير أنهم رحلوا مؤثرين أن ينزلوا في سهل خصب التربة .

وما استحسونه له من عفة المقال قوله :

طال ليلي : واعتادني اليوم سقم وأصابني مقاتل القلب نعم  
حرة الوجه ، والشامل ، والجور ، تكليمها لمن نال غم  
وحديث بعثته تنزل المصمم ، رخيتم ، يشوب ذلك حلم

(١) الأغاني ١ : ١٢٠

(٢) للرجع السابق ص ١٢٢ .

إن تجردى ، أو تبخلى فبحمدى لست يانم فيهما من يذم<sup>(١)</sup>  
ومن ترجيحه الشك في موضع اليقين قوله .

نظرت إليها بالحصب من منى      ولى نظر ، لولا التخرج ، عارم<sup>(٢)</sup>  
قلت : أشمس ، أم مصاييح بيمة      بدت لك خلف السجف ، أم أنت حالم ؟  
بيمة مهوى القرط ، إما لنوفل      أبوها ، وإما عبد شمس وهائم<sup>(٣)</sup>  
ومد عليها السجف يوم لقيتها      على عجل تباعها والخوادم<sup>(٤)</sup>  
فلم أستطعها غير أن قد بدا لنا      عشية راحت وجهها والمعاصم  
معاصم لم تضرب على البهم بالضحي      عصاها ، ووجه لم تلحه السائم<sup>(٥)</sup>  
نضار ترى فيه أساريع مائه      صبيح تغاديه الأكف النوام<sup>(٦)</sup>

فهو هنا يتشكك فيما رآه أهو شمس أم مصاييح بيمة ، ثم وصف ناحية من نواحي  
الجمال فيها ، وهو طول عنقها ، وهو الضو الذى شاهده بينما أتباعها وخدمها يقمن  
لها سترًا تنزل فيه ، فلم يستطع أن يراها إلا وجهها ومعاصمها ، وهى معاصم مترفة ،  
لم تمسك عصا ترمى بها الضأن والمز والبقر ، ووجه مترف لم تنذر جماله الرياح الجارة ،  
كما تنذر وجوم الراعيات ، فظل ناضراً يترقرق فيه ماء الشباب .  
ومن طلاوة اعتذاره قوله :

عاود القلب بعض ما قد شجىء      من حبيب أسمى هوأنا هوأ

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٢) عارم : حاد .

(٣) بيمة مهوى القرط كناية عن طول العنق .

(٤) السجف : السر .

(٥) البهم : جمع بهيمة ، وهى الصغير من أولاد الضأن والمز والبقر . ولم تضرب . . . عصاها :  
أى لم ترع هذه الحيوانات لأنها تربة مترفة . ولم تلحه : لم تخيره ، والسائم : جمع سموم ، وهى الرياح  
الحارة .

(٦) النضار : الجوهر الخالص من التبر . وأساريع الماء : طرائقه . والمراد أنه يترقرق فيه ماء  
الغلاب . والمراد بالأكف النوام : أكفها . والنس في الأغاني ١ : ١٢٤ .

ياقنومي ! فكيف أصبر عن  
أرسلت إذ رأت بمادى ألا يقبلن بي محرشا إن أنا<sup>(١)</sup>  
دون أن يسمع المقالة منا وليطعنني ؟ فإن عندي رضاء  
لا تطعن بي ، فذلك نفسي ، عدوا الحديث على هواه افتراه  
لا تطعن بي ، من لو رآني وإياك أسيري ضرورة ما عنه  
ما ضراري نفسي بهجرى من لي من مسيئا ، ولا بعيدا ثراه<sup>(٢)</sup>  
واجتنابي بيت الحبيب ، وما الضللا بأشهى إلى من أن أراه<sup>(٣)</sup>

فالشاعر يستدرك من أنه مقيم على الحب لا ينصرف عنه ، بأنه ومن يحب قد ملأ الهوى  
قلوبها ، وصارا متحابين ، لاهو يرى طيب الميث بدونها ، ولا هي بغير طرفة في حبه ، فقد  
أرسلت إليه ألا يستمع إلى من يفسد بينهما ، من غير أن يصنى إلى قولها ويسمع منها ،  
وإلا بطبع عدواً يفترى الحديث كما يشاء ، ولا يضر له ولها إلا البنض والشتان . ثم  
يتساءل بعد ذلك ممجبا عما يدموه إلى أن يضر نفسه بهجر حبيب غير مسمى إليه ، ولا بعيد  
عنه ، أو يدفعه إلى اجتناب بيت حبيب لا يجد جنة النعم أشهى إليه من رؤيته .

ومن صدقه الصفاء قوله :

أحب لحبك من لم يكن صفا لنفسي ، ولا صاحباً  
وأبذل مالى لمرضاكم وأعتب من جاءكم عاتبا<sup>(١)</sup>  
وأرغب في ود من لم أكن إلى وجه قبلكم راغبا  
ولو سلك الناس في جانب من الأرض ، واعتزلت جانبا

(١) المحرش : الخزي والفسد .

(٢) التزي : التراب . يريد قرب دلو .

(٣) الأغاني ١ : ١٢٨ .

(٤) أعته : أزال عته ، وأرضاه .

لیمت طیتها<sup>(١)</sup> ؛ إني أرى قربها العجب العاجبا<sup>(٢)</sup>

وهذا شعر يدل حقاً على صدق في الحب ، وصق في الود ، فهو يحب من أجلها من يعت إليها بصلة ، ولو لم يكن صفياً لنفسه ، ولا صاحباً له من قبل ، ويبدل في مرضاتها ما له ، ويرى سخط الناضيين على أسرتها ، يؤكد حبه لمن كان قريباً منها ، وإن لم يكن من قبل راغباً في وده . ثم يشرح لها مظهر آخر من مظاهر حبه ، فيخبرها أنه يتبعها أين كانت ، فلو مضى الناس كلهم في طريق . ومضت وحدها في طريق آخر ، لتبها وحدها راضياً مقتبلاً ، لأنه يرى قربها أنهى ما تتوق نفسه إليه .

ومن شعره الذي اعتذر فيه ، فأبرأ قوله :

فالتقينا ، فرحبت حين سلت ، وكفت دماً من العين مارا<sup>(٣)</sup>

ثم قالت عند العتاب : رأينا منك عنا تجلدا ، وازورارا<sup>(٤)</sup>

قلت : كلا ، لاه ابن عمك بل خفنا أموراً ~~سكننا~~ بها أعمارا<sup>(٥)</sup>

فجملنا الصدود لما خشينا قالة الناس للهوى أستارا

ليس كالمهد إذ عهدت<sup>(٦)</sup> ، ولكن أوقد الناس بالنيمة نارا

فلذاك الإعراضُ عنك ، وما آ رُ قلبي عليك أخرى اختيارا

ما أبالي إذا النوى قربكم فدوتهم من حل أو من سارا

فالليالي ، إذ نأيت ، طوال وأراها ، إذا قربت ، قصارا<sup>(٧)</sup>

والشاعر هنا يعتذر عما بدا منه من جفوة لم يتمدها ، بأنه أظهر الصدود عندما رأى

(١) الطبة : الناحية والقصد .

(٢) الأغاني ١ : ١٣٣ .

(٣) مار : سال ، وجري .

(٤) الأزورار : الإعراض .

(٥) لاه ابن عمك : لله بن عمك . وأغار : جمع غمر ، وهو الغر الجاهل الذي لم يجرب الأمور .

(٦) أي ليس الأمر كما تمهدين من قبل .

(٨) الأغاني ١ : ١٣٦ .

الناس يلوكون أمر حبه ، فأراد أن يخفى هذا الحب ، فستره بإظهار الصدود . أما هو ففي حقيقة أمره لا يمتنيه في الحياة إلا قربها ، ولا تسعد حياته إلا إذا كانت بجانبه ، فالليالي طويلة إذا فأت ، قصيرة إذا دنت . وذلك كله تعبير عن إحساس صحيح .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً أن جيلاً وكثيراً التقيا ، فتذاكرا النسيب ، فقال كثير : يا جميل ، أترى بثنية لم تسمع بقولك :

بقيك جميل كل سوء ، أماله      لديك حديث ، أو إليك رسول ؟  
وقد قلت في حبي لكم وصبايتي      عاسن شعر ذكرهن بطول  
فإن لم يكن قولي رضاك فملئ      محبوب الصبا يا بنن كيف أقول  
فما غاب عن عيني خيالك لحظة      ولا زال عنها ، والخيال يزول

فقال جميل : أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عز : قد حال دونكم      شجاع على ظهر الطريق مصمم  
فقلت لها : والله لو كان دونكم      جهنم ما راحت فؤادي جهنم  
وكيف يروع القلب يا عز رائع      ووجهك في الظلماء للسفر معلم<sup>(١)</sup>  
وما ظلمتكم النفس يا عز في الهوى      فلا تنقضى حبي ؛ فافيه مقم<sup>(٢)</sup>

فإنعجاب كل شاعر بما قاله صاحبه مبنى أيضاً على أن كلا القولين يتحدث عن إحساس صادق للحب ، فمن من المحبين لا يفدى حبيبه من كل سوء ، ومن منهم لا يتمنى أن يتحدث إلى الحبيب أو يرسل إليه رسولا ، أو يرجو أن يعرف موقع كلامه من قلبه ، حتى يرضى الحبيب عما يقوله من محبه . ويؤكد الشاعر أن الخيال إذا كان يزول فإن خيالها أمام عينيه لا يزول . وكل هذا تعبير عن إحساس صحيح .

أما قول كثير فيدل على استهائته بالمخاطر في سبيل الحبيب ، وهو تعبير عن إحساس صحيح كذلك .

(١) السفر : جمع مسافر . والمعلم : ما يستدل به على الطريق .

(٢) الأغاني ٨ : ١٠٩ .

ويرى أيضاً أن كثيراً كان يقول : جميل أشعر الناس إذ يقول .

وخبرني أن تيماء منزل لليلي ، إذا ما الصيف ألقى المراسيا  
فهذه شهرة الصيف متى قد انقضت فما للنوى ترى بليل المراسيا  
ومن هذه القصيدة .

وأنت التي إن شئت كدرت عيشي وإن شئت بعد الله أنعمت باليا  
وأنت التي ما من صديق ولا عدو يرى نضو ما أبقيت إلا رنى ليا<sup>(١)</sup>  
وما زلم يا بنى حتى لو اننى من الشوق أستبكي الحمام بكى ليا  
إذا خدرت رجلى ، وقيل : شفاؤها دعاه حبيب ، كنت أنت دعاثيا  
وما زادنى التأنى الفرق بعدكم سلوا ، ولا طول التلاقى تقاليا<sup>(٢)</sup>  
ولا زادنى الواشون إلا صباة ولا كثرة الناهين إلا عماديا  
ألم تطلي يا عذبة الربى أننى أغل إذا لم ألقى وجهك صاديا<sup>(٣)</sup>  
لقد خفت أن ألقى النية بنته وفى النفس حاجات إليك ، كما هي<sup>(٤)</sup>

فقد أعجب كثير بهذا الشعر ، حتى هذه أمير القريض ، لأنه يمر عن إحساس الحب صادق الحب ؛ فها هو ذا قد سمع أن ليلاء تنزل تيماء إذا أقبل الصيف ، فيمضى الشاعر إلى تيماء يترقب قدمها ، ويطول انتظاره ، ولكنها لا تأتى ، فيملؤه الضجر والألم ، وقد استمر طول أشهر الصيف منتظراً مترقباً .

والشاعر يخاطب حبيبته ملقياً عليها سبب كل ما يجده فى هذه الحياة من سمادة أو شقاء ، ففى يدها إن أرادت تكدير عيشه ، وهى إن شامت جعلته ناعم البال ، وهى التى سببت له الهزال حتى رنى له عدوه ، وجتى يشفق عليه الحمام إذا استهكاه ، مع أنها دعاؤه

(١) النضو : الميزول .

(٢) التقال : البغى .

(٣) الصادى : الطشان .

(٤) الأغاني ٨ : ١٢٥ .

الذى يهتف به إذا خدرت رجله ، وكان في هذا المتناف شقاؤه . ويخبرها بأنه باق على  
المهد ، لا يسليه البعد ، ولا يهدى من حرارة حبه قرب ولا طول لقاء ، ولا يريد أهداؤه  
إلا حبا ، ولا كثرة النهاية إلا تماديا في هذا الحب - إنه يظل عطشان ملتاعا طالما كانت بعيدة  
منه ، وهو خائف حذر من أن يصيبه الموت ، من غير أن يظفر من حبه بشيء .

كل هذه إحساسات صادقة دفعت كثيرا إلى الإعجاب بالشعر الذى عبر منها .  
وهكذا نجد المقياس الذى تحدثنا عنه صادقا فيما أعجب به النقاد من النسيب .  
وما عده النقاد أنه أنسب بيت للعرب تجده جاريا على هذا المقياس ، وما وصف بذلك  
قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى بهميك فى أعشار قلب مقتل  
وقول كثير مرزة :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى لى بكل سبيل  
وقول الأحرص<sup>(١)</sup> .

إذا قلت : إني مشفق بلقائها لحم التلاق بيننا زادنى سقا<sup>(٢)</sup>  
وقول جميل :

يموت الهوى منى إذا ما لقينها ويحيا إذا فارقتها ، فيمود<sup>(٣)</sup>  
أو قوله :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قيل عندهن شهيد<sup>(٤)</sup>

(١) هو عبد الله بن محمد ، شاعر صائى الديباجة ، معاصر لجرير ، توفى سنة ١٠٥ هـ .

(٢) كتاب الوزراء والكتاب ص ١٤٥ .

(٣) الأغاني ١ : ١١٤ .

(٤) الصمد ٧ : ٩٧ .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

كأننى حين أمسى لا تكلمنى      ذو بنية يتثنى ما ليس موجوداً<sup>(١)</sup>  
أو قوله :

فتضاحكن ، وقد قلن لما      حسن فى كل عين من تود<sup>(٢)</sup>  
وقول جرير :

فلما التى الحيطان ألقيت المعاصي      ومات الهوى لما أسببت مقاتله<sup>(٣)</sup>  
وقول أبي سخر الهذلي .

فياحبها ، زدنى جوى<sup>(٤)</sup> كل ليلة      وبأسلوة الأيام ، موعذك الحشر<sup>(٥)</sup>

فقول امرئ القيس يصور ما للموع الحبيبة من أثر فى القلب حتى إنها تحطمه .  
وقول كثير مزة بنىء عن شدة تحمله من هوى فى سبيل الحب ، حتى يفكر فى ساعة  
من ساعات هذه الشدة أن يرتاح بنسيانها ، ولكن أنى له أن ينسى ، وهو لا يكاد  
يسر خطوة حتى تتمثل ليل أمام عينيه . أما الأحوص فيخيل إليه أنه سيشفى من حبه  
إذا لقىها ، ولكنه لا يلبث أن تشتد به لوعة الجوى ، إذا اقترب منها وجميل فى بيته  
الأول يصور ما يجده من الراحة فى قرب من يحب ، حتى إذا نأى عنه عث به الهوى وعاد  
إلى عنفوانه . وفى بيته الثانى ، يصور بهجة الحديث مع الحبيب ، وكرامة الموت فى سبيل  
المهوى . أما عمر بن أبي ربيعة فيصور حيرة وتشريد له إذا مر يوم لم يكلم فيه من يحب ،  
بل ليمتلىء بأسا كهذا الذى يتثنى ما ليس بموجود . وبيته الثانى يصور غيرة النساء من الجميلة  
المحبوبة ، فهن لا يعترفن لها بجمال ، ولكنهن يحملن الحب غشاء على عين من بهوى ،  
حتى يرى من يحبه جيلا ، ولو لم يكن . وجرير فى بيته يصور الراحة يصير بها الحب

(١) الأغاني ١ : ١١٤ .

(٢) الصمد ٢ : ٩٧ .

(٣) المرجع السابق هـ .

(٤) الجوى : شدة الوجد من الحب .

(٥) الصمد ٢ : ٩٧ .



إذا التقى بالحبيب ، أما أبو صخر المفلح فيدعو الله أن يزداد حبه كل ليلة ، ويؤكد أنه لن ينسى هذا الحب ما عاش .

هذا ، والنقاد يوازنون بين أبيات اللقاء الثلاثة للأحوص ، وجميل ، وجبر ، وهي :  
إذا قلت : إني مشتف . . . ويموت الهوى مني . . . وقطا التقى الحيان . . . ويقولون : إن  
الأحوص الأغزل في هذه الأبيات الثلاثة ؛ زيادته سقما ، إذا التقى بالمحبيب<sup>(١)</sup> . وأساس  
تفضيلهم هنا مقدار دلالة الشعر على عمق الحب .

ومما يرتبط بمطابقة الحب التذكر لماهد الحب ، والتشوق إليها ، ووصفها ، والحديث  
فيها . ويمدون الشاعر مجيدا إذا أحسن التمييز عن ذلك ، يقول قدامة : « وقد يدخل  
في التشبيب التشوق والتذكر لماهد الأحبة ، بالرياح المأبة ، والبروق اللامعة ، والحائث  
المهاتفة ، والحيلالات الطائفة ، وآثار المافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة . وجميع ذلك  
إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومن معنى الأسف والمنازعة<sup>(٢)</sup> » .  
ويقول أبو هلال العسكري : وبستجاد التشبيب أيضا إذا تضمن ذكر التشوق والتذكر  
لماهد الأحبة ، بهبوب الرياح ، ولمع البروق ، وما يجري مجراها من ذكر الديار والآثار<sup>(٣)</sup> .  
وضرب النقاد الأمثلة الجيدة لهذا اللون من التشبيب ، يقول قدامة : « ولست أذكر  
أني سمعت في التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ، ولا أدل على لاهج الشوق ومكد الوجد ،  
من قول محمد بن عبيد الأزدي :

فلم تدع الأرواح والمساء والليلي من النار إلا ما يشوق ويشنف

ولممرى إن عمرو بن أحر الباهلي قد أوجز وأبان عن شوق وعظم تحسر بقوله :

معارف تلوى بالفؤاد ، وأن قل لها : بيني لي حاجة ، لم تسك<sup>(٤)</sup>

وأما قوله : لم تسك ، فهو تجاهل المهائم ، وتدلّه الواله ، فإنه قد يحتاج إلى أنه قد يكون  
في شعر الوامق دليل على أنه للتحنن .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) نقد الشعر ص ٤٣ .

(٣) الصناعتين : ص ١٢٥ .

(٤) ألوى به : ذهب .

ومن شاقته النازل صخر الخضرى ، وقد مر على ربيع ، فقال :

بليت كما يبل الرءاء ، ولا أرى جتبا ، ولا أكتاف وزرة تَخْلَقُ<sup>(١)</sup>

ألوى حيازيمى بهن سبابة كما تتلوى الحية التشرق<sup>(٢)</sup>

ومن شاقه البرق ، فأحسن وصف مامر به من الشوق ، حيش بن مطر العامرى ،  
حيث يقول ، ويذكر خفقان قلبه :

أجدك ، لا يبدو لك البرق مرة من الدهر إلا ماء جينيك يندف

وقلبك من فرط اشتياق كأنه بدا لامع ، أو طائر يتطرف<sup>(٣)</sup>

« وفى ذكر البروق قول الأول :

سرى البرق من نحو الحجاز ؛ فشاقى وكل حجازى له البرق شائق

بدا مثل نهض الرق ، والبمد دونه وأكتاف لبيى دوننا والأسالِق

شهارى بأشراف التلاع<sup>(٤)</sup> موكل وليلى إذا ماجسى الليل آرق

خوا كبدى مما ألاق من الهوى إذا حن إلف ، أو تألق بارق<sup>(٥)</sup> »

ومما استجادوه للتنبى فى ذكر ربيع الأجباب قوله :

فدينالك من ربيع ، وإن زدتنا كربا فقد كفت أنت الشرق للشمس والنريا

زلفنا عن الأكوار<sup>(٦)</sup> عشى كرامة لمن بان عنسه أن قم به ركبا

نظم السحاب القرى فملها به ونرض عنها كلما طامت متبا<sup>(٧)</sup>

(١) تخلق : تبلى .

(٢) الحيازيم : جمع حيزوم . وهو الصدر . والمتعرق : الجالس فى الشمس هتاء .

(٣) قد الشعر ص ٤٣ . وتطرفت الناقة : رعت متفرقة أطراف المرعى .

(٤) التلاع : جمع قلة ، وهى ماعلا من الأرض ،

(٥) الصناعتين ص ١٢٥ .

(٦) الأكوار : جمع كور ، وهو رحل البئر .

(٧) يتبة النهر ١ : ١٤٨ ، والمنة ٢ : ٩٦ .

كما استجادوا ذكر الطيف للبحترى ، وأشادوا ببراعته فيه<sup>(١)</sup> . ومما قاله البحترى في الطيف :

تقضى الصبا إلا خيالا يمدنى به ذو دلال قاتر الطرف أحوره<sup>(٢)</sup>  
يحوب سواد الليل من عند مرهف ضيف قوام الخصر سود غداؤه<sup>(٣)</sup>  
فيذكرنى الوصل القديم ولبلة لدى سمرات الجزع إذ نام سامره<sup>(٤)</sup>  
ومهدا أينما فيه إلا تباينا فلا أنا ناسبه ، ولا هو ذا كره  
وقوله :

بلى وخيال من قتيلة كلما تأوهت من وجد تمرض بطمع  
إذا زورة منه تقضت مع الكرى تنبت من فقد له أنزع  
رى مقلتى ما لا ترى فى لقاءه ونسمع أذنى رجع ما ليس تسمع  
ويكفيك من حق تخيل باطل ترد به نفس الليف ، فترجع<sup>(٥)</sup>  
وله كثير غير ذلك .

وما ذكره النقاد وأدخلوه فى النسب ، ينطبق عليه ما ذكرناه من قبل ، من أنه تمير عن إحساسات صادقة بثمر بها الحب ؛ فمن الطبيعي أن يقف الحب على ديار من يهواه ، وأن يستميد عنده ذكريات عزيزة ، وأن يحزن له ، ويشتاق إليه ، وأن يأسف عليه إذا اندثر ، ويتأمله حزينا مشغوا ، ويسأله عن فارقوه ، وارتحلوا ، ويتمنى أن لو بلى هو ، وتبقى ديار الحبيب أهلة مألوفة .

كما أنه من الطبيعي كذلك أن ملأ الحب قلبه أن يذكر أحبائه الذين فارقهم ، إذا لمع البرق من ناحيتهم ، فيضطرب قلبه شوقا إلى من فارقهم .

(١) المدة ٢ : ٩٥ .

(٢) حور العين : اختداد يابض يابضا وسواد سوادها .

(٣) الفدائر ، جمع غديرة ، وهى ذؤابة الشعر .

(٤) السمرة . شجرة من المضا .

(٥) الليف الكروب .

وطيبي أيضاً أن يسعد الرء بطيف الحبيب ، يزوره إذا رقد ، فيصف هذا الطيف  
الرائر ، وما أضفاء عليه بزورته من سرور وسعادة .

المقياس الذي عرضناه مقياس صادق كما رأينا ، وما اعترض عليه من شعر النزل زى  
أكثره خارجاً عن هذا المقياس .

فما عيب من النسب قول كثير :

أَنْ زُمْ<sup>(١)</sup> أَجَال ، وفارق جيرة وصاح غراب البين ، أفت حزين ؟

قالوا : وأين يكون الحزن إلا عند هذا<sup>(٢)</sup> .

أما المقبول فقولہ :

أزمت بينا عاجلاً ، وتركنتي كشيبة سقيماً جالسا أتلد<sup>(٣)</sup>

وبين التراقق واللهاة حرارة مكان الشجا<sup>(٤)</sup> ما تعلمن ، فتبرد<sup>(٥)</sup>

ومما عيب أيضاً قوله :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما نمت لي ليلي بكل سبيل

قيل : ولم يريد أن ينسى ذكرها ؟ أو ما يطلبها إلا إذا نمت له<sup>(٦)</sup> ؟

وقول جرير :

طرفتك سائدة القلوب ، وليس ذا حين الزيارة ، فارجمي بسلام

قيل : كان ينبغي أن يأخذ بيدها ، ويرحب بها ، ويدنى مجلسها ، أما هذا البيت فيدل

على أنه خارج من قلب لا يعرف الحب<sup>(٧)</sup> .

(١) زمه : ربطه وشده .

(٢) اللوشح ص ١٦١ .

(٣) أتلد : أتعب .

(٤) التراقق : جمع ترقوة ، وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر حيثما يترق فيه النفس . واللهاة : اللحمة  
العميقة على الحلق . والشجا : ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه .

(٥) اللوشح ص ١٦١ .

(٦) اللوشح ص ١٦٠ .

(٧) الأغاني ٨ : ٣٨ .

وقول : نصيب :

أهم بدعد ما حيت ، فإن أمت فواحنى من ذا يهيم بها بمدى  
قيل : كأنه يتمنى لها من بمشقتها بعد<sup>(١)</sup> .

وقول جيل :

فلو زكت عقلى مى ما طلبتها ولكن طلابها لما فات من عقلى  
قيل : إنما تطلبها عند ذهاب عقله ، ولو كان عاقلا ما طلبها<sup>(٢)</sup> .

أما الصواب فى ذلك فقول الشاعر :

أبكى ، وقد ذهب الفؤاد ، وإنما أبكى لفقدك ، لا لفقد الزاهب<sup>(٣)</sup>  
وقول الشاعر :

ولا بدالى أنها لا تحبى وإن هواها ليس عنى بمنجلى  
تغيبت أن نهوى سوى ، لعلها نذوق سبابات الهوى ، فترقلى  
فا كان إلا من قبل ، وأشنفت بحب غزال داعج<sup>(٤)</sup> الطرف أكل  
وعذبها ، حتى أذاب فؤادها وذوقها طعم الهوى والتذلل  
قلت لها : هذا بهذا : فأطرقت حياء ، وقالت : كل من عايب ابتلى<sup>(٥)</sup>  
لأن الحب الصادق الحب لا يتمنى لحييته أن تحب سواء ، لأنها إن أحبت غيره  
فكيف ترق له ، وقد انصرف قلبها عنه .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

بينما ينمثنى أبصرتنى دون قيد الليل ، بمدوى الأغر<sup>(٦)</sup>

(١) اللوشح ص ١٦٠ .

(٢) المرجع السابق منه .

(٣) المصدة ٢ : ١٠٠ .

(٤) داعج الطرف : شديد سواد العين مع سعتها .

(٥) المصدة ٢ : ١٠٠ .

(٦) القيد : القدر . والأغر من الخيل : ما كان بجبهته غرة .

قالت الكبرى : أتعرفن الفقى ؟ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر  
 قالت الصغرى ، وقد تيمتها قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟ !  
 قالوا : إنه لم ينسب بهن ، وإنما نسب بنفسه<sup>(١)</sup> ، وحسبك أن نخبرنا بشدة انشغالهن  
 به ، ومضيهن فى العناية بوسقه ، والإعجاب به ، بينما هو معتل صهوة جواده الأغر ، مزهوا  
 بجمله ، معجبا بشبابه ، سألها الب الأخوات الثلاث ، فكبراهن تسأل عنه سؤال المارء  
 للتجاهل . أما الوسطى فتجيب فى لطفة : نعم هذا عمر . فتقول الصغرى وقد ملأ حبه قلبها  
 فلا تخفى إعجابها به ، وتعلن أنها قد عرفته ، لأن القمر لا يمكن أن يجمله أحد .  
 وقوله أيضاً :

قالت لما أختها تحمهنها : لنفسدن الطرف فى عمر  
 قوى تصدى له ، لأبصره ثم اغزبه يا أخت فى خفر  
 قالت لها : قد غزته فأبى ثم اسبطرت<sup>(٢)</sup> تشتد فى أثرى  
 يصف نفسه مطلوباً متمنماً ، والحبيبة طالبة متلهفة ، والصواب فى الفزل عكس ذلك<sup>(٣)</sup> .  
 كما طابوا على شعراء التسبب هذه الأمانى الشقية ، كقول كثير عزة :

وددت وبيت الله أنك بكرة هجان ، وأنى مصعب<sup>(٤)</sup> ، ثم نهرب  
 كلانا به عر<sup>(٥)</sup> ، فن يرنا بقل على حسننا ، جرباء تمذى ، وأجرب  
 نكون لدى مال كثير منفل فلا هو يرعانا ، ولا نحن نطلب  
 إذا ما وردنا منهلأ صاح أهله علينا ، فلا تنفك نرى ، ونضرب  
 وروى أن عزة قالت له : لقد أردت بنا الشقاء ، أما وجدت أمنية أو طأمن هذه<sup>(٦)</sup> ؟ !  
 وكأن النقاد رأوا أن هذه الأمنية الشقية لا تجول بخاطر محب يتمنى أن تسعد حبيبته بحياة

(١) المدة ٢ : ٩٩ .

(٢) اسبطر : لسط .

(٣) المدة ٢ : ١٠٠ .

(٤) البكر : الفتية من الإبل . والمجان : البيضاء الكريمة . والمصعب : الفحل .

(٥) العر : الجرب .

(٦) المدة ٢ : ١٠١ .

هائلة غضة مشرقة . وقالوا : إن هذا من سوء الاتباع ؛ فقد اقتدى في ذلك بالفرزدق حيث يقول :

إلا ليتنا كنا بغيرين لا نرد على حاضر إلا نشل ، ونقذف<sup>(١)</sup>  
كلانا به مر يُخاف قراقه على الناس ، مطلي الأشاعر ، أخشف<sup>(٢)</sup>  
بأرض خلاء وحدنا ، وثيابنا من الریط والدباج درع وملحف<sup>(٣)</sup>  
ولا زاد إلا فصلتان : سلافة وأبيض من ماء النهمة قرقف<sup>(٤)</sup>  
وأشلاء لحم من حبارى يصيدها إذا نحن شئنا صاحب متألف<sup>(٥)</sup>  
لنا ما تمنينا من العيش مادما هديلاً بنمان حمام هتف<sup>(٦)</sup>  
وفضلاً من سوء الأمانة التي تمنّاها الفرزدق قالوا : إنه لم يتسق في شعره ؛ لأنه إذا  
كان بعيراً ، فأمانيه كلها للحيوان الناطق لا للجمل ، إذ ثيابه من الریط والدباج ، يتخذ  
منهما درعه وملحفه ، وزاده خمر ، وماء قراح ، ولحم حبارى يصيدها له باز مستأنس .  
قالوا : وأقبح من قول كثير في التسبب ما قاله جنادة بن نحية ، وهو :  
من حبا أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها فاع ، فينماها  
لكي أقول : فراق لائقاء له وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها<sup>(٧)</sup>  
فكثير لم يضمن الموت لحبيته ، بينما تمنّاه لها جنادة .

وروى أبو إسحق الحمصى القيروانى أن كثيراً التقى بمرّة ، فأخذت عليه شعره ذلك

(١) شله : طرده .

(٢) قافه : قاربه . والأخشف : الأجرب .

(٣) الریط : جمع ريطة ، وهي الملادة إذا كانت قطعة واحدة وللحف : ما ينطى به .

(٤) السلافة : أفضل الحمر . والقرقف : الماء البارد .

(٥) أشلاء : جمع شلو ، وهو العضو . والحبارى : طائر يضرب به المثل في البلاء . ويريد بالصاحب

المتألف : البازى .

(٦) الهديل : فرخ حمام ( زعموا ) على عهد نوح ، مات عطشاً ، فام من حمامة إلا وهي بكى عليه .

وحمام جمع حمامة . ونمان : اسم موضع . وهتف : جمع هاتفة .

(١) الموضع ص ١٥٥ .

الذى أوردناه ، واستجفته ، وقالت له : إني رأيت الأحوص ألين جانباً منك في شعره ،  
وأضرع خذاً للنساء ، وروت له من شعر الأحوص قوله :

يأبها اللانمى فيها ؛ لأصرمها      أكثر ، لو كان يبنى عنك إكثار  
أقصر ، فليست مطاعاً ، إذ وشيت بها      لا القلب سال ، ولا في حبها طار  
وقوله :

أذور ، ولولا أن أرى أم جعفر      بأبياتكم مادرت حيث أذور  
وما كنت زواراً ، ولكن هذا الهوى      إذا لم يزر لا بد أن سيزور  
لقد منمت معروفها أم جعفر      وإني إلى معروفها لفغير  
وقوله :

كم من دنة لما قد صرت أنبمه      ولو صحا القلب عنها كان لي نبما  
لا أستطيع تزوا من محبتها      أو يصنع الحب بي فوق الذى صنما  
أدهو إلى هجرها قلبي فيتبعني      حتى إذا قلت : هذا صادق زوا  
وزادني رغبة في الحب أن منمت      أشهى إلى المرء من دنياه ما منما<sup>(١)</sup>

وسواء أجاه ذلك على لسان حمزة أم أجراه النقاد على لسانها ، فهم يوزانون بين المائى  
المقبولة التى تجرى على ألسنة شعراء النسيب ، وهذه الأمانى التى تدل على الجفوة  
والذوق الحسن .

وكما انتقدت هذه الأمانى الشقية انتقد ما يتطير به متصلاً بالحبيبة كقول الحارث  
ابن خالد :

إني وما نحرروا غداة منى      عند الجار يثودها المقل<sup>(٢)</sup>  
لو بدلت أعلى مساكنها      سفلاً ، وأصبح سفليها يعلو

(١) جمع الجوامر ص ١٥٠ .  
(٢) يثوده : يرهقه . والمقل : الميس .



فيكاد يعرفها الخبير بها فبرده الإقواء والمحل<sup>(١)</sup>  
 لعرفت منهاها بما حلت مني الضلوع لأهلها قبل  
 قبل : إن الحارث تطير عليها ، حين قلب ريمها فجعل عاليه سافله<sup>(٢)</sup> ، وجمله مقفرا .  
 فالشاعر في رأي من قدده لم يحسن عرض فكرته التي يريد أن يبين عنها ، وهو أنه يحمل  
 لغنى الحبيبة هوى وحباً ، ولذلك يعرف هذا اللغنى مهما مرت به الأيام ، وبدأت من معالها ،  
 ولكنه وصف تبديل هذه المعاني وصفاً يحمل التشاؤم والتطير . وقد فضل شعر ممر بن  
 أبي ربيعة الذي يخاطب فيه الربع ، قائلا :

ساقلا الربع بالبلبي . . . الخ ، على هذا الشعر<sup>(٣)</sup> .

كما عدوا من المستخشن أيضاً قول الشاعر :

سلام ، ليت لسانا تنطقين به قبل الذي ناله من صوته قطما  
 قال قدامة : فما رأيت أغلظ ممن يدعو على محبوبته بقطع لسانها ، حيث أجادت  
 في غنائها له<sup>(٤)</sup> .

وشبيه بهذا ما يروى من أن جيلا لقي بثينة بمدتهاجر كان بينها طالت مدته ، فقامتا  
 طويلا ، فقالت له : ويحك يا جميل ! أترهم أنك تهواني ، وأنت الذي تقول :

رى الله في عيني بثينة بالقذى وفي لساني من أنيابها بالقوادح<sup>(٥)</sup>  
 فاطرق قليلا يبيكي ، ثم قال : بل أنا القائل :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة ، لا ينجفى على كلامها  
 فقالت له : ويحك ! ما حملك على هذه المنى ! أو ليس في سمة العافية ما كفانا جميعا<sup>(٦)</sup>

(١) أقوت الدار : أقرت . والمحل : الجذب .

(٢) الأغاني ١ : ١٠٩ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) هذ الشعر ص ٧٦ .

(٥) القوادح : جمع قاذحة ، وهي الدودة التي تضد الأسنان .

(٦) الأغاني ٨ : ١٠٤ .

وطأوا على جمل هذا البيت الأخير ، فقيل : هذا حال أن يكون أعمى ، ثم لا يخفى عليه كلامها ، إلا أن يعطى آية في خفاء كلام الناس عليه ، وسماعه لكلامها<sup>(١)</sup> .

وقيل : إن أحسن ما قيل في تمجيد الشراء لقاء الأجابة مع البلاء قول ابن الأحنف :  
ألا ليتنى أعمى إذا حيل دونها وتنشأ لنا أبصارنا حين نلتقى

أضن على الدنيا بطرفي وطرفها . فقول بعد هذا من فقال بمشفق<sup>(٢)</sup>

ولعل حسنه ناشيء من أنه تمنى أن يكون أعمى عن غيرها ، وأن يمود إليه الإبصار إن كانت بالقرب منه ، يريد أن يقول : إنه لا يريد أن يرى في الدنيا سواها .

ومط بعض النقاد قول كثير :

وأخلفن ميمادى ، وخن أمانتى وليس لى خان الأمانة دين

كذب صفاء الود يوم محله<sup>(٣)</sup> وأنكدننى من وعدهن ديون

وقال : إن هذا أصلح لمن ، وأدعى للقلوب إليهن ، وفضل عليه ابن قيس الرقيات ، إذ يقول :

حب ذاك اللد والتنسج واللى فى عيها دهج<sup>(٤)</sup>

واللى إن حدثت كذبت واللى فى ومدها خلع<sup>(٥)</sup>

وزى فى البيت صودرتها مثلما فى البيمة السرج

خبرونى ، هل على رجل عاشق فى قبلة حرج<sup>(٦)</sup>

كما نقد قول كثير :

(١) الموضع ص ٢٠٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) محل الدين : أجله .

(٤) حب ، أى ما أحب . والدهج : حدة سواد العين مع صفتها .

(٥) الخلع : الفساد .

(٦) الأغاني ٥ : ٩٨ .

ولست براض من خليل بنائل<sup>(١)</sup> قليل ، ولا أرضى له بقليل  
وقيل له : هذا كلام مكافئ ، ليس بماشوق . القرشيان أقنع وأصدق منك : ابن أبى  
ربيعة حيث يقول :

ليت حظى كلحظة العين منها وكثير منها القليل منها  
وقوله أيضاً :

فعدى نائلاً ، وإن لم تنيل إنه يقنع الحب الرجاء  
وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رقى بميشكم لا تهجرينا وميتنا المتي ، ثم امطلبنا  
عدينا في غدا ما شئت ، إنا نحب ، وإن مطلت ، الواعدنا  
فإما تنجزى عدتي ، وإما نعيش بما تؤمل منك حيناً<sup>(٢)</sup>

وما روينا من النسب الذى وجد فيه النقاد منمزا ، يؤكد المقياس الذى ذكرناه ؟  
فالأمر من عاطفة صادقة فى الحب ، ومالا يخطر ببال الحب ، بل ومالا ينبغى أن يخطر  
بباله - غير مقبول فى النسب ، ولا مذكور فى رفيع شعره .

وليس معنى هذا أن ما أوردته مما عابوه معيب كله حقاً ، بل إن فيه ما عيب لأن ظاهره  
ربما أومأ أنه لا يمر بخاطر الحب الحقيقى ، فإذا أنعمت فيه النظر بدا لك فيه صدق التعبير ،  
وصدق التصوير ، وصحة الوصف للمواقف المتأججة ، وخذ مثلاً قول الشاعر :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

فقد عيب عليه أنه أراد نسيان ذكرها ، وذلك لا يمر بخاطر الحب الحقيقى ؛ فاتهم  
أن للإنسان عاطفة وعقلا ، فمقله يدعو إلى النسيان ؛ لشدة ما يجده من تباريح الهوى ،  
وما جره عليه الحب من إفساد للحياة وإفساد للجسم ، ولكن الشاعر يجربنا فى  
صراحة أن العقل لا يكاد يدعو إلى النسيان ، حتى يجد العاطفة قد طغت على صوت العقل

(١) النائل : ما ينال .

(٢) الأغاني ٥ : ٩٥ .

فثلث له المحبوبة آنى سار ، فهذا البيت ، كما ترى ، صادق التعبير عن النفس وما يحدث فيها من نزاع وصراع .

وقول الشاعر : وأخلفن ميمادى وخن أمانتى .

وتفضيل قول ابن قيس الرقيات عليه ليس له ما يبرره ، فكثير يشكو من إخلاف الوعد ، وهو شهور يحس به كل حب ، وما الشكوى فى الحب ، والتأوه فيه ناشئة فى الأكثر إلا من هذا الإخلاف ، فلا يلام كثير إذا عبر عن هذه الشكوى ، متضجراً متألماً ، أما ابن قيس الرقيات فيصف من يحب بكل ما فيها من الصفات ، فكان من بينها إخلاف الوعد ، وليس هو فى موقف شكوى من هذا الإخلاف ، حتى يتألم كما تألم كثير . وما وجه إلى قوله : ولست براض من خليل بنائل . قليل ...

ليس له وجه من الصواب ، فبعض المحبين يرضى بالقليل ، وبعضهم الآخر لا يرضى بالنائل القليل ، ولا يعترض بمذهب على مذهب ، وإن كانت النفس أكثر تأثراً بشعر الحب الراضى بالقليل ، كقول جميل :

وإنى لأرضى من بيئته بالذى لو ابصره الوائى لقرت بلبله<sup>(١)</sup> :  
بلا ، وبألا أستطيع ، وبالى وبالأمل المرجو قد خاب آمله  
وبالنظرة المجلى ، وبالحول تنقضى أو اخره لا نلتقى وأوائله  
وذلك لما يبعثه هذا الشعر القانع من عطف على صاحبه ورحمة به ، ولكن ليس معنى ذلك أن الحب الذى لا يقنع بالقليل لا يبر شعره عن عاطفة صحيحة .

— ٥ —

وشرط بعض النقاد فى النسب أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبا به وإفراط الوجد ، وأول من رأيناه يشير إلى ذلك أبو تمام فى وصيته للبحترى ، إذ يقول له : . . . فإن أردت النسب فاجمل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبا به ، وتوجع الكتابة ، وقلن الأشواق ، ولوعة الفراق<sup>(٢)</sup> .

(١) البلايل : جمع بلال ، وهو الوسواس .

(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

ثم جاء قدامة فجعل ذلك المنصر الأول في شعر النزل ، وقال : « يجب أن يكون النسب الذى يتم به الفرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقه أكثر مما يكون فيه من التخشن والجلادة ، ومن الخشوع والدلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والمزعة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به الفرض <sup>(١)</sup> » .

وجرى على هذا المذهب أيضا أبو هلال المسكرى ، إذ يقول : « وينبى أن يكون النسب دالا على شدة الصباية ، وإفراط الوجد ، والتهاك في الصبوة ، ويكون بريثا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والمزعة . ومن أمثلة ذلك قول أبي الشيب <sup>(٢)</sup> :

وقف الهوى بي حيث أنت ، فليس لي متأخر عنه ، ولا متقدم  
أجد الملامة في هـواك لذينة حبا لذكرك ، فليلى اللوم  
أشبهت أهدائي ، فصرت أحبهم إذ كان حظى منك حظى منهم  
وأهنتنى ، فأهنت نفسى صاغراً ما من يهون عليك ممن بكرم

فهذا غاية التهاك في الحب ، ونهاية الطاعة للمحبوب <sup>(٣)</sup> » . ثم يقول : « وكذا ينبى أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر ، وشدة الأسف ، كقوله :

ولست عشيما الحى برواجه إليله ، ولكن خل عينيك تنما  
وأذكر أيام الحى ، ثم أثنى على كبسدى من خشية أن تصدعا  
وقول ابن مطير :

وكنت أذود العين أن ترد البكا فقد وردت ما كفت عنه أذودها  
حلى ما فى العيش عيب لو اتنا وجدنا لأيام الحى من يميدها

(١) قد الشعر ص ٤٣ .

(٢) هو محمد بن رزين ، شاعر مطبوع معاصر لمسلم بن الوليد وأبى نواس ، مات سنة ١٩٦ هـ .

(٣) الصناعتين ص ١٢٤ .

فهذا يدل على تحنن شديد ، وحنين مفرط <sup>(١)</sup> .

« ومن الشعر الدال على شدة الحسرة والشوق قول الآخر :

يقر بعيني أن أرى رملة النضا إذا ما بدت يوماً لميني قلالها <sup>(٢)</sup>  
ولست ، وإن أحببت من يسكن النضا بأول راج حاجة لا ينالها  
وينبئ أن يظهر الناسب الرغبة في الحب ، وألا يظهر التبرم به ، كأبي صخر حين  
يقول :

فياحبها ، زدني جوى كل ليلة وبأسوة الأيام ، موعذك الحشر <sup>(٣)</sup>

وعلى هذا الأساس كان الفضل بن سلمة يضع من شعر عمر في النزل ، ويقول : « إنه لم  
يرق كارق الشعراء ؛ لأنه ما شكاً قط من حبيب هجرأ ، ولا تألم لعد ، وأكثر  
أوصافه لنفسه وتشبيبه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر ما يجد بهم ، ويتحسرون  
عليه أكثر ما يتحسرون عليهم <sup>(٤)</sup> » .

وأصحاب هذا المذهب يميئون ما لا يدل على التهاك في الحب كقول الأحمس <sup>(٥)</sup> :

فإن تصلى أصلك ، وإن تبينى بصرمك قبل وصلك لا أبالي  
وإن للسودة ذو حفاظ أوصل من يهش إلى وصالي  
وأقطع جبل ذي ملق كذوب سريع في الخطوب إلى انتقال  
لأنه لا يبالي بقطيعتها أو وصلها ، فهو نسيب لا يدل على التهاك . وذلك بلا ريب  
منالاة من أصحاب هذا المذهب الذي يطالب الشاعر بالتهاك في حب ذي الملوق الكذوب  
الذي يتنقل في حبه ، وهل يجزى مثل هذا المحبوب بنير الإعراض ، فضلاً عن عدم المبالاة ؟

(١) الصناعتين ص ١٢٥ .

(٢) القلال : جمع قلة ، وهي أعلى الجبل . والنضا : موضع .

(٣) الصناعتين ص ١٢٦ .

(٤) اللوحح ص ١٩٤ .

(٥) شاعر معاصر لجبر والقرزوق ، توفي سنة ١٠٥ هـ .

ومن البالغة في الدعوة إلى التهاك عيهم قول الشاعر :

فلما بدا لي ما رابني زمت تزوع الأبى الكريم<sup>(١)</sup>

حتى قيل عند إنشاد هذا البيت إن منشئه لم يحب صاحبه قط<sup>(٢)</sup> .

ولكن نظرة إلى البيت ترينا مدى منالاة أصحاب منهب التهاك ، إذ يطلبون من الشاعر أن يظل وفياً في حبه ، بعد أن رأى ما رابه في الحب .

كما عيب قول الشاعر :

هجرت أمانة هجرا طويلا وما كان هجرك إلا جيلا

على غير بنف ، ولا من قلى وليس هياما ، وليس ذهولا

ولكن بخلفا لبخلك هذا فكيف يلوم البخيل البخيل<sup>(٣)</sup>

وهم على حق في عيب هذا الشعر ، لأنه لا يدل على عاطفة راسخة في نفس الشاعر ، فهو يتقدم بهجرها غير مبغض لها ، ولكن ليجزئها بخلا ببخل ، وهل يطلب من الحبيبة أن تكون يسيرة المنال مبتذلة ، فلم يعب الناقدون هذه الأبيات ظلما ، ولا تمنا .

كما عيب أيضا قول الشاعر :

إن كان أهلك بمنعونك رغبة عني فأهلى بى أضن وأرغب

وهو نقد صائب كذلك ، لأنه لا ينبعث عن حب صادق . أما الصواب فقول هرو

ابن أذينة<sup>(٤)</sup> .

إن التي زمت فؤادك ملها خلقت هواك ، كما خلقت هوى لها<sup>(٥)</sup>

ولا يرى قدامة بن جعفر من النسب هذا الشعر الذى يصف جمال المرأة من غير أن

يصحبه تهاك في الحب ، ولجاجة في الصباية ، ولذا قال : ولم يدخلوا في باب من يوصف

بالشعر والقول والنسب قول طريح التقى<sup>(٦)</sup> :

(١) نزع من كذا : كف ، وانتهى عنه .

(٢) نقد الشعر ص ٧٥ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) شاعر غزل من شعراء المدينة ، روى عنه مالك بن أنس .

(٥) الموشع ص ٢٣٠ .

(٦) من شعراء الدولة الأموية ، ومات أيام المهدي العباسي ، نحو سنة ١٧٠ هـ .

بان الخليط ، وفرق الشمل وعلى التفرق ما بدا الوصل  
أبكائك منهم ما فرحت به ولكل مولد فرحة نكل  
ومن هذه القصيدة .

مسودة خلقت ، فليتها خوط ، ومقد مرطها جبل<sup>(١)</sup>  
نضع البريم ، فيستدير على فم ألف كأنه رمل<sup>(٢)</sup>  
يسجو إذا ما قلت : أخفضه ويشور منكشطا إذا يملو<sup>(٣)</sup>  
وقيامها جشم ، وضحكها عند المجيب تبسم رتل<sup>(٤)</sup>  
وعلا بها عظم فالحقها بنسائها ، ولداتها بسل<sup>(٥)</sup>

والسرى أن هذا الشعر لم يدخل في باب النسب عند قدامة أن هذا الوصف لم يقترب  
بوصف لاهج الشوق ، ولا تلهف ولا حسرة . ولم يكتف قدامة ببيكة الشاعر ، بل لا يرضيه  
منه إلا صياغة متقدمة ، ويران ملتهبة .

ولم يقبل قدامة هذا الشعر الذي يطرد الخيال ويرده ، كقول طرفة :  
فقل لخيال الحنظلية : ينقلب إليها ؛ فإني واصل جبل من وصل  
ولا قول لبید :

فانقطع لبانة من تمرض وصله ولشر واصل خلة صرامها  
يقول : أقطع الزار ممن تمرض وصله للقطمية ، ويقال : تمرض الشيء إذا فسد ؛ فإن  
شر من وصلك من قطعك بلا ذنب . وقول جميل :  
ولست ، وإن عزت على ، بقاتل : لها بمد حرم : يا بشين ، صليبي

- 
- (١) المسودة : المجدولة الملقى . وعليتها : أعلاما . والحوط : النمن الناعم . والمرط : كل ثوب  
غير مخيط . والبل : الضخم .  
(٢) البريم : خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشبه المرأة على وسطها وعصدها . والقسم : المتلاء .  
والألف : الضخم الفخزين .  
(٣) يسجو : يسكن ، أى لا يخفض . ومنكشطا : مرتضا .  
(٤) الجشم : الثقل والأمر الثقيل . والرتل : المتظم الحسن .  
(٥) نقد الشمس ٤٥ . وألحقها بنسائها : أى أن عظمها جعلها تشبه النساء برغم صغر سنها .  
واللدات : المداويات لها في السن : وبل : جمع بل ، وهو الكريه النظر .



وجرى على سنن هؤلاء جماعة من المولدين ، واعتقدوا هذا المذهب قولاً وفعلًا . وأصل هذا المذهب عند قدماء فاسد<sup>(١)</sup> ؛ لأنه يناق التهاك الذى شرطه ، ويدل على الإباء والعزة التى ينبغى أن يتجافى عنها — فى رأيه — شعر النسب .

ولم يقبل كثير من النقاد مذهب التهاك فى الحب ، فأعجب بشعر عمر بن أبى ربيعة ، وعد له محاسن ، أوردنا بعضها فيما مضى ، وأورد له من حسن عزائه قوله :

أألحق إن دار الرباب تباعدت أو أنبت جبل أن قلبك طائر !  
أفق ، قد أفاق الماشقون ، وفارقوا المسمى ، واستمرت بالرجال المرائر<sup>(٢)</sup>  
زع النفس ، واستبق الحياء ، فإنما تباعد أو تدنى الرباب المقادر<sup>(٣)</sup>  
أمت حبها ، واجمل قديم وصلها وعشرتها كمثل من لا تعاشر  
وهبا كشيء لم يكن ، أو كتنازع به الدار ، أو من غيخته المقابر<sup>(٤)</sup>  
وكالناس علقت الرباب ، فلا تمكن أحاديث من يبدو ومن هو حاضر<sup>(٥)</sup>

والواقع أن أصحاب مذهب التهاك والدموع لم عذروا عندما جعلوا النسب القوى هو الذى يدل على التهاك فى الصباية ، وإفراط الوجد واللوعة ، وشدة الخشوع ، والبقاء على الحب مهما كانت الأحوال ، والرضا بهذه الماطفة مهما قامى صاحبها من ضنى ، أو وجد من عذاب ؛ لأن الشعر الذى يدل على هذه الماطفة يثير النفس رحمة بمصاحب الشعر ، ومشاركة له فى الألم ، أكثر مما يثيرها الشعر الفرح الريح ، وإن شئت أن تتبين ذلك فاقرا هذا الغزل لقيس بن ذريح يصف آلامه بعد فراقه لبنى ، فيقول :

فيا قلب ، خبرنى إذا شطت النوى بلبنى ، وصدت عنك ، ما أنت صانع ؟ !<sup>(٦)</sup>

(١) الممد : ٢ : ١٠١ .

(٢) أى أن الرجال قد أفاقوا ، واستحكمت عزائمهم على فراق الموى .

(٣) زع : الزجر ، وكف .

(٤) التنازع : البعد .

(٥) الأغاني ١ : ١٢٣ . ومن يبدو ومن هو حاضر : يريد من يقيم فى البدو والحضر .

(٦) شط : بهد . والنوى : البعد .

أتصبر للبين الشت مع الجوى أم انت امرؤ فاسى الحياء ، فجازع (١)  
 فانا أنا أن فانت لبيى بهاجع إذا ما استقرت بالنيام المضاجع  
 فلا خير فى الدنيا إذا لم تواتنا لبيى ، ولم يجمع لنا الشمل جامع (٢)  
 نهارى نهارى الناس ، حتى إذا دجا لى الليل هزنى إليك المضاجع  
 أنقى نهارى بالحديث وبالى ويجمنى بالليل والمم جامع  
 وقد نشأت فى القلب منكم مودة كما نشأت فى راحتين الأصابع  
 كأن بلاد الله ما لم تكن بها وإن كان فيها الخلق ، قفر بلاقم (٣)

إنك تشمر وأنت تستمع إلى هذا الشعر بهزة ألم يمصف بقلبك ، عندما تتخيل الشاعر  
 حزينا باكيا ، يسائل قلبه ماذا يصنع إذا فأت دار لبيى ، أيصبر لهذا التأى ، مع ما يحس  
 به من نيران تحرق فؤاده ، أم ينسى حيائه مغلنا أحزانه وجزعه ؟ ثم يعود مؤكدا أن النوم  
 سوف يهجر عينيه إذا جن الليل ، وهدأت الجنوب فى مضاجعها وكيف يهدأ ويستقر  
 أو يسمد بهذه الحياة ، إذا لم يصل وده بلبى ، ويجتمع شمله بها ؟ إنه سيظل مضطربا  
 فى شئون الحياة مع الناس ، حتى إذا أرخى الليل سدوله ، وأوى إلى فراشه شعر بهزة  
 عنيفة من الحنين إلى لبيى . وهكذا هو يقضى نهاره متحدثا إلى الناس ، مليئا بالأمانى ،  
 فإذا جن الليل صاحبه المم ، وجالسه الحزن . ويصف الشاعر رسوخ حبها فى قلبه  
 برسوخ الأصابع فى راحتين ، ويحدثنا عن شموه بإفقار الأرض من حوله إذا خلت  
 البلاد من لبناء .

واقرا قول عمر بن أبى ربيعة يصف لقاء دبر له ، ويقول :

جرى ناصح بالود بينى وبينها فقربنى يوم الحساب (٤) إلى قتل  
 فلما تواقفنا عرفت الذى بها كمثل الذى بى حذوك النمل بالنمل

(١) الجوى : حدة الوجد من الحب .

(٢) آناه مؤاناة : واقفه : وآناه العى : لعاء : أعطاه لياه .

(٣) البلاقم : جمع بقم وهو الأرض التى تفر .

(٤) الحساب : موضع رى الجمار .

قتلن لما : هذا عشاء ، وأهلنا  
 فقالت : فاشتنين ؛ قلن لما : انزلى  
 نجوم درارى تكفن سورة  
 فسلمت ، واستأنست ؛ خيفة أن يرى  
 فقالت ، وأرخت جانب السر : إنما  
 قتلن لما : ما بى لهم من رقب  
 فلما اقتصرنا دونهن حديثنا  
 عرفن الذى تهوى ، قتلن : اتذنى لنا  
 فقالت : فلا تلبثن ، قلن : محدثى  
 قمن ، وقد أفهمن ذا اللب أما  
 قري ، أأنا تسأى مركب البنل  
 فلأرض خير من وقوف على رحل (١)  
 من البدروفت ، غير هوج ، ولا عجل (٢)  
 عدو مقامى ، أو يرى كاشح فمل (٣)  
 معى فتكلم ، غير ذى رقة أهلى  
 ولكن سرى ليس يحمله مثلى  
 وهن طيبات بحاجة ذى الشكل  
 نطف ساعة فى برد ليل وفى سهل  
 أتيناك ، وانسبن انسياب مها الرمل (٤)  
 أتبن الذى يأتبن من ذاك من أجل (٥)

فقد تعجب بالتصوير لما حدث للشاعر ، وتسجيل مدار من الأحاديث ، حتى صار النظر  
 الذى حدث حيا فى هذا الشعر فهذا الشاعر بصف لقاء تم بينه وبين من يهوى ، لم يلبث  
 أن عرف فيه الشاعر أن صاحبه تحمل له من الحب مثل الذى يحمله لها ، ولما كانت قد  
 جاءت لهذا اللقاء بتدبير صويحباتها ، فقد أقبلن معها إلى قريب من حين ، ولما كان العشاء  
 قد أقبل فقد عرضن عليها أن تزورهن ، ولا سيما أن التنب لا بد أن يكون قد نال منها  
 منالا ، بمد هذه الرحلة التى دبرنها لها ، فنزلت عند إرادتهن ، ونزلت إلى الأرض ، لأنها  
 أوطأ من رحل البعير . وهنا يصفها الشاعر ، ويصف صويحباتها ، فهى بينهن كالبدور  
 بين النجوم .

جاء الشاعر ، فلم مستأنسا ، حذرا من أن يرى عدوه مكانه ، بينما أرخت صاحبه

(١) الرحل : ما يوضع على ظهر البعير كالسرج .

(٢) رارى منونة لضرورة الشعر . وهو : جمع هوجاء ، وهى المتجلفات السير ، كأن بها موجا ومنا .

(٣) الكاشح : العدو .

(٤) انسبن : جرين مسرعات . والمها : جمع مهاة ، وهى البقرة الوحشية .

(٥) الأغاني ١ : ١١٥

الستر ، كي يتبادلا الحديث في أمان ، سيدين عن الأهل ، قال لها الشاعر : إنني لا أرقب أحدا من أهلك ، ولكني أخشى أن يطلع أحد على سرى ، ولذا كنت حذراً أرقب .

وهكذا دار الحديث بين الحبيبين ، وشغلها أمرهما من كنه معهما من الصويحبات اللاتي أدركن بلباقة ما ينبغي لمن أن يفعلن ، وهن خيريات يمثل تلك المواقف ، فعرفن ما تريده صاحبتن ، فاستأذن منها متمللات بأنهن يطلبن الهواء الطلق ، وبرد الليل ، ورحابة السهل ؛ فأجابتهن إلى ما طلبن على ألا ينبن طويلا ؛ فقلن لها ، وهن يسرعن في خروجهن كما تسرع المها : إننا لن نلبث أن نمود ، فتحدثن . ولم يفتهن أن يوحين إلى بأنهن قد فعلن ذلك من أجلي .

قد يمجئك ، كما قلنا ، براعة التصوير لما حدث بين الشاعر وصاحبه ورفيقاتها ، ولكنك لن تتأثر هذا الأثر الأليم ، أو تشمر بهذا الشعور العميق الذي يهز جوانب النفس هزاً ، وأنت تقرأ شعر قيس بن ذريح . ولعل هذا هو السر في أن أبا تمام عندما رسم للبحترى منهج الشعر وصاه أن يصور هذا الجانب الحزين من جوانب الحب ، لأنه يراه أكثر تأثيراً في نفس سامعه ، وهو الهدف الذي يسعى إليه أبو تمام عندما كان يلقي تلميذه البحتري هذا الدرس في طريقة تأليف الشعر .

وبرغم ذلك نجد المذهب الحر الذي يصور مباحع الحب ، كما يصور آلامه ، ويصف الحب المنم ، كما يصف الحب المحروم ، هو المذهب المتحرر الذي يكتبني بأن يكون الشاعر معبراً عن عاطفة حقيقية ، فرحة أو حزن . أماما لا يدل على هذه الماطفة فلاحظ له في باب النسيب وإن جاد لفظه . على أنه ينبغي أن نشير إلى أن مبدأ التهالك كان له أثره في شعر الغزل في عصور كثيرة من عصور الأدب العربي .

وإذا كان النسيب لا بد أن يكون دالا على ما يجيش حقاً في نفس الحب ، فن الأساس في هذا اللون من الشعر أن يكون المعنى واضحاً ، وأن يكون اللفظ مألوفاً سهلاً على اللسان ،

وأن يكون الأسلوب جميلا بينا لا غموض فيه ولا التواء<sup>(١)</sup> . ولذلك عابوا على أبي الطيب قوله :

كيف ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق<sup>(٢)</sup>  
لغموض معناه . كما عيب عليه استخدام كلمة ( حشيان ) ، وهي غريبة وحشية لا بأس بها السمع ، ولا يقبلها القلب ، وهي مأخوذة من حشى الرجل بحشى حشيا ؛ إذا أخذه البهر ،<sup>(٣)</sup> وذلك في قوله :

قد علم البين منا البين أجفانا ندى ، وألف في ذا القلب أحزانا  
أملت ساعة ساروا كشف ممصها ليلت الحى دون السير حبرانا  
بالواخداث وحاديها وبى قمر يظل من وخدها فى الخدر حشيانا  
وعيب على أبي تمام استخدام كلمة ( بكل ) بمعنى ( خلط ) فى قوله :  
ألم يقنمك فيه المهجر حتى بكلت لقيه هجرا بين  
قال القاضي الجرجاني : فهل رأيت أفت من ( بكلت ) فى بيت نسيب<sup>(٤)</sup> ؟

كما عد من الكلام الفث قول أبى تمام فى النزله :  
أطلال الرسوم ، لطلال ما قد أطلت منك أجياد الأطباء  
لنا أيام لم تدم الليالى بذكر البين عرين الصفاء  
لقد طلع الفراق على ابن صبرى فأنسكه جلايب المزاء<sup>(٥)</sup>  
ولعل الفتاة ناشئة من الإيصاد فى الاستعارة التى تراها فى عرين الصفاء ،  
وجلايب المزاء .

(١) نقد الشعر ص ٧٥ ، والصدء ٢ : ٩٣ .

(٢) الواسطة ص ٢٧ .

(٣) البهر : انقطاع النفس من السعى الشديد .

(٤) الواسطة ص ٢٦ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

- ٧ -

أما الأسماء التي تذكر في شعر الغزل فإن كان الاسم حقيقيا فليس على الشاعر من بأس أن يذكره ، مهما يكن شأنه مقبولا عند سامعه أو غير مقبول ، لأنه يعترف به ، ويلتذ بذكره ما لم يجد في السكتية مندوحة عنه<sup>(١)</sup> ، إذا كان غير جميل ولا عذب على اللسان .

فإذا لم يكن الغزل حقيقيا فليختار الشاعر اسما يخف على اللسان ويحلو في الفم . وللشعراء من ذلك أسماء نحو ليلي ، وهند ، وسلي ، ودعد ، ولبنى ، وأروى ، وريا ، ومية ، وأشبه ذلك . ولم ينتقد الشاعر بذكر أسماء كثيرة في قصيدته إقامة للوزن ، بل وجدوه تحلية للنسيب ، كما قال جرير :

أجد رواح القوم ، بل لات روحوا      نعم ، كل من يعنى بجمل مبرح  
ثم قال في بيت واحد :

إذا سارت أسماء يوما ظمائنا      فأسماء من تلك الظمائن أملح<sup>(٢)</sup>  
وأنكرت في الغزل الأسماء الثقيلة مثل (بوزع) التي استخدمها جرير في قوله :  
وتقول بوزع : قد ديت على المصا      هلا هزمت بنيرنا يا بوزع  
وقد أنكرها عليه عبد الملك بن مروان<sup>(٣)</sup> .

- ٨ -

وعاب النقاد في النزل الذي يتقدم المديح أن يسكثر الغزل ويقل المدح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيب ، وعشرة أبيات مديح ؛ فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك ، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب ، فمدا عليه ، فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو      دع ذا ، وحبر مدحة في نصر

(١) الصدة ٢ : ٩٨ .

(٢) المرجع السابق قسه .

(٣) المرجع السابق قسه .

قال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين <sup>(١)</sup> .  
 كما شرط بعض النقاد أن يكون هذا اللون من النزل ممزوجاً بما بعده ، متصلاً به غير  
 منفصل عنه <sup>(٢)</sup> . ووضعوا لذلك باباً دعووه : ( حسن التخلص ) وقسموا الشعراء بالنسبة له  
 قسمين ، وسوف نعرض لذلك عند الحديث على بناء القصيدة .

## ٢ - المدح

- ١ -

لم يكن هذا الباب من بين أبواب الشعر العربي في أول نشأته ، وأكبر الظن أنه تأخر  
 في الوجود من كثير من فنون الشعر التي يقنن فيها الشاعر بما خلفه قديمة شخصية ، كالنزل  
 مثلاً وكانت العرب لا تنكسب بالشعر ، وربما صنع أحدهم شعراً يشكر به يدا لا يستطيع  
 أداء حقها إلا بالشعر تعظيماً لها وتخليداً ، كما يروى أن امرأ القيس بن حجر قال في بني تميم  
 رهط الملى :

أقر حشا أمرى القيس بن حجر بنو تميم مصاييح الظلام  
 لأن الملى أحسن إليه ، وأجاره ، حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه <sup>(٣)</sup> .  
 فلما نشأ النابغة الذبياني <sup>(٤)</sup> مدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر ، وخضع للنممان بن المنذر ،  
 وكسب مالا جسيماً ، حتى قيل : إن أكله وشربه كان في صحاف الذهب والفضة .  
 كما نكسب زهير بن أبي سلمى <sup>(٥)</sup> بالشعر قليلاً مع هرم بن سنان <sup>(٦)</sup> .

ولما جاء الأعشى <sup>(٧)</sup> جعل الشعر متجراً يتجر فيه نحو البلدان ، وقصد حتى ملك  
 المعجم ، فأثابه ، وأجزل عطيته <sup>(٨)</sup> .

(١) المرجع السابق ص ٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٤ .

(٣) السدة ١ : ٤٩ .

(٤) توفي حول سنة ١٨ قبل الهجرة .

(٥) توفي سنة ١٣ ق هـ .

(٦) السدة ١ : ٤٩ .

(٧) توفي في السنة السابعة للهجرة .

(٨) المرجع السابق نفسه .

وكان للتكسب بالشمر أثر في مكانة اللح والملاح عند عرب الجاهلية ؛ فبعد أن كان الشاعر لديهم أرفع منزلة من الخطيب ، جملة التكسب بالشمر أقل مكانة من الخطيب (١) وجاء الإسلام ، فأكثر الخطيئة (٢) من السؤال بالشمر ، وأخطاها المهمة ، والإلحاف حتى ذل الشمر من ناحية التكسب (٣)

وعمت البلوى معظم الشعراء ، فأصبحوا يستجدون بشمرهم الخلفاء والملوك ، يطلبون ذلك في صراحة ، بعد أن كان الشاعر يأنف من السؤال الصريح . روى أن لبید (٤) ابن ربيعة لما بعث إليه الوليد (٥) بن عقبة مائة من الإبل ينحرها كمادته عند هبوب الصبا ، وقد أسن قال لابنته : اشكري هذا الرجل ؛ فأني لا أجد نفسي تجيبي ، ولقد أراني لا أعيا بجواب شاعر ؛ فقالت هذه الأبيات :

إذا هبت رياح أبي عقيل (٦)	دعونا عند هبتها الوليدا
أغر الوجه ، أبيض ، عشيها	أعان على مروته لبیدا (٧)
بأمثال المضارب (٨) ، كاندركبا	عليها من بني عام قصودا
أباهب (٩) جزاك الله خيرا	نحرناها ، وأطمنا الثريدا (١٠)
فمد ، إن الكريم له معاد	وظني بابن أروى أن يمودا

وعرضتها عليه ، فقال : لقد أجبت ، لولا أنك استعدت ، كراهية في قولها : « فمد إن الكريم له معاد » (١١)

- 
- (١) الرجم السابق ص ٥٠ .  
 (٢) توفي حول سنة ٣٠ هـ .  
 (٣) المدة ١ : ٥٠ .  
 (٤) توفي سنة ٤٠ هـ .  
 (٥) هو أخو عثمان بن عفان لأمه ، ولي البصرة حيناً ، وتوفي سنة ٦١ هـ .  
 (٦) هو لبید بن ربيعة الشاعر . ورواها هي ربح الصبا ، وأضيفت إليه ؛ لأنه كان يطم عند هبوبها .  
 (٧) عيشي : من بني عبد شمس .  
 (٨) أي بنو أمثال المضارب عالية .  
 (٩) أبو وهب ، وابن أروى : كنهان لوليد بن عقبة .  
 (١٠) الثريد هو الخبز المفتوح البلول يمرق .  
 (١١) المدة ١ : ٥٠ .



وكان هذا الاستجداء من الشراء مدعاة لتعيرهم بابتذال ماء وجوهمهم في السؤال ،  
حتى قيل لأبي تمام :

أنت بين اثنين تبرز لنا من لكليهما بوجه مذل<sup>(١)</sup>  
لست تنفك طالباً لوصال من حبيب ، أوراغباً في نوال  
أى ماء لحر وجهك يبقى بين ذل الموى ، وذل السؤال<sup>(٢)</sup>

كما أنف بعض الشراء من المدح أن يتخذوه غرضاً من أغراضهم ، كجميل بن ممر ،  
وعمر بن أبي ربيعة ، والمعبس بن الأحنف<sup>(٣)</sup> ، ولكنهم كانوا قطرة في بحر ، وحث  
بلوى الاستجداء معظم الشراء .

وحملت طائفة الخوارج على شمر المدح من أساسه ، فقد كانوا لا يرون مدح الناس<sup>(٤)</sup> ،  
كما أن بعض النقاد كان يرى من مفاخر الشاعر ألا يقول الشعر رغبة في عطاء ، ولارغبة  
من عقاب ، كما فضل بذلك أمرو القيس<sup>(٥)</sup> .

ومما نفر بعض النقاد من شمر المدح بعد أخاذه وسيلة للتكسب ، مافيه من الكذب ،  
فقد وصف الشراء اللثيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته  
بصفة اللثيم<sup>(٦)</sup> . وهكذا كان التكسب بشمر المدح مدعاة إلى النقص من شأن هذا اللون  
من الشعر ، فقد لاحظ النقاد أن هذه الرغبة كثيراً ما تقلب الحقائق ، فتجعل الحمود  
مذموماً ، والمذموم محموداً ، فلا يكون الشعر تصويراً صادقاً للدوح . ولكن ذلك لم يؤثر  
في إنتاج شمر المدح ، ففضى أكثر الشراء لا يلوون على شيء ، يتخذون شمرهم متجبراً  
يتكسبون به ، ونال كثير من الشراء المال الجهم ، والعطاء الضخم ، والثراء المريض ،  
حتى روى أن بعض الشراء أعطى في قصيدة واحدة عشرة آلاف دينار<sup>(٧)</sup> . ومروان

(١) مذل : مهين .

(٢) المدة ٣ : ٦٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٥١ و ٥١ .

(٤) النقد الأدبي للدكتور أحمد أمين ص ٤٢٨ .

(٥) المدة ١ : ٥٨ .

(٦) شرح الحماسة للرزوقي ص ١٧ .

(٧) الموشح ص ١٨٨ .

بن أبي حفصة أعطى مائة ألف دينار غير مرة ، وكان أبو نواس محظوظا لا يدري ما وصل إليه ، لكنه كان متلافا صححا ، يتساجل في الإتفاق هو والعباس بن الأخنف ، ومسلم ابن الوليد . وكان البحترى مليا قد فاض كسبه من الشعر . وكان يركب في موكب من عبيده<sup>(١)</sup> .

وتناول المدح معظم شعراء اللثة العربية ، وعرف بعض النقاد فضل أربعة من أولئك الشعراء في هذا اللون من الشعر ، وهم : زهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، ثم الأخطل ، وكثير . وكان مما قدم به زهير قوله :

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدم قدموا

قوم سنان أبوم ، حين تنسبهم طابوا ، وطاب من الأولاد ما ولدوا

إنس إذا أمنوا ، جن إذا فزعوا مرزءون بها ليل إذا جهدوا<sup>(٢)</sup>

عسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله منهم ما له حسدوا<sup>(٣)</sup>

وكان مما مدح به عمر بن الخطاب زهير بن أبي سلمى أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه<sup>(٤)</sup> . ومعنى ذلك بلقنتنا الحديث أنه يقف أمام التل الحسية للإنسانية الرقيقة فيصورها بقلمه ، كما يصورها الرسام برشته ، لا يتجاوزان بها الحقيقة ، وإن أبرزوا فيها ما يميز تلك الشخصية من السمات التي بها كان العظيم عظيما .

وقد وجد النقاد العرب في مدح زهير الصفات التي بها يصل فن المدح إلى غايته ، ويكون مدحا مثاليا<sup>(٥)</sup>

أما كثير فقد أثنى النقاد على مدحه ، لأنه كان يستغنى المديح<sup>(٦)</sup> .

(١) الصدة ٢ : ١٥٠ .

(٢) المرزءون : الكرام . والبهاليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .

(٣) الصدة ٢ : ١٠٤ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٠ .

(٥) قد الشعر ص ٢٠ ، والصدمة ٢ : ١٠٤ .

(٦) طبقات غول الشعراء ص ٤٥٧ .

وشرط القاد في هذا اللون من الشعر أن يكون أسلوبه جزلا ، وألفاظه نقية مختارة لا ابتذال فيها ولا سوقية ، وأن تكون التصيدة متوسطة الطول ، إذا كانت في عظيم ذى مكانة ؛ خشية سأمه وضجره إن طالت ، فإن كانت في غير خليفة ولا ملك كان للشاعر أن يطيل ، وقد فضل بعض المدوحين أن يمدح بالشعر القصير ؛ كي يكون ذلك أسير لمدحه . ومدح البحترى قصير في الخلقاء ، طويل نوعا ما في غيرهم (١) وقال بعض الشعراء مبررا قصر مدائحهم .

أبى لي أن أطيل المدح قصدي إلى الغنى ، وعلى بالصواب  
وإيجازي بمختصر قصير حذفت به الطويل من الجواب (٢)  
بل رأى بعض الشعراء أن إطالة المدح نوع من الهجاء ، بشرحه ابن الرومي في قوله :  
وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه ، فقد أطال هجاءه  
لو لم يقدر فيه بمد الستق عند الورود لما أطال رشاه (٣)  
قال أبو العباس المبرد : « من الشعراء من يحمل المدح ، فيكون ذلك وجها حسنا ؛ لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله في الاختصار ، وذلك نحو قول الحطيئة :

زور فتى يسطى على الحمد ماله ومن يبط أثمان الكارم يحمده  
يرى البخل لا يبق على الرء ماله ويعلم أن المال غير مخلد  
كسوب ومتلاف إذا ما سألته تهلل . واهترأ اهترأ المهند  
متى تأنه تمشو (٤) إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

(١) الصدة ٢ : ١٠٣ .

(٢) الصدة ١ : ١٢٤ .

(٣) الرمح السابق ص ١٢٦ . والرخاء . الحبال .

(٤) عشا إليه : قصده وطلب فضله .

فقد تصرف في أبياته هذه في أصناف المدح ، وأتى بمجامع الوصف ، وجملة المدح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومثله قول الشماخ (١) :

رَأَيْتَ عَرَابَةَ الْأَوْسَى يَسْمُو إِلَى الْعُلَيَاءِ مَنْقَطِعَ الْقَرِينِ  
إِذَا مَا رَايَةَ رَفَعَتْ لِحْدَ تَلْقَاهَا عَرَابَةُ بِالْجَمِينِ (٢)

بدأ معظم الشعراء قصائد مدحهم بالوقوف على الديار ، والبكاء على الأطلال ، وذكر الأحباب ، ووصفهم ، والحنين إليهم ، ويرى ابن قتيبة أن بدء العرب شعر مدحهم بذلك طبعهم لا شذوذ فيه ، ولا يخالف ما ينبغي أن يكون للقصيد من تناسق ووحدية ، يقول ابن قتيبة : « وسمعت بعض أهل العلم يقول : إن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمع (٣) والآثار ، فشكا ، وبكى ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين منها ؛ إذ كان نازلة الوب في الحلول والظمن على خلاف ما عليه نازلة الدرع (٤) ؛ لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم من ماء إلى ماء ، وتبنيهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ؛ لما قد جمل الله في تركيب المباد من محبة المنزل وإلف النساء فليس يكاد يخاو أحد من أن يكون متملقا منه بسبب ، وضاربا فيه سهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ؛ والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب (٥) ، والسهر ، وسرى (٦) الليل

(١) الشماخ : شاعر عظيم من طبقة لبيد والباينة ، توفي سنة ٢٢ هـ .

(٢) الممددة ٢ : ١٠٩ ، وقد الشعر من ٢٥ .

(٣) الدمع : جمع دمة ، وهي آثار الدار .

(٤) يريد بالوبر : الخيام . وبالدرع : المدن والقرى .

(٥) النصب . التعب .

(٦) السرى : السير بالليل خاصة .

وإنشاء<sup>(١)</sup> الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حتى الرجاء وزمام التأميل ، وقدر عنده ما ناله من السكره في السير ، بدأ في المدح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه على السباح ، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل<sup>(٢)</sup> : « وهذا تمليل قريب من الصواب ، لشعر العرب الناشئين في عصر الجاهلية ، وفي الجزيرة العربية .

ويعمل بعض النقاد المحدثين بده للدح بالفزول بأننا « إذا تتبعنا نوعاً من الأنواع الأدبية في الأدب العربي كالفزول مثلاً علمنا كيف نشأ دينياً في أول الأمر ، غزلاً في الآلهة التي كانت تتشكل في وثنية اليونان بشكل الإناث ، والتي استبقت الجاهلية العربية شيئاً منها علمنا من نبي القرآن عليهم هذه المستندات « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثاً ، أشهدوا خلقهم ؟ ! » ، « ويجعلون لله البنات سبحانه ، ولهم ما يشتهون » ، ولاقتناها بأن نشأة الفزول دينية نستطيع أن نقول : إن الشاعر العربي وغير العربي كان يبدأ ملحمة أو قصيدته حتى قصائد المدح والتمجيد بالفزول ، وكأنه يقدم بين يدي ممدوحه أو ممجده دعوات ورجاءات لينجز له ما يريد ، أو ايجزله في الصلات ، لأن الفزول لم ينس أصله الديني<sup>(٣)</sup> .

لا أوافق على هذا الرأي في مجله وتفصيله ، فالفزول عند العرب نشأ نشأة إنسانية ، يصف هذه العاطفة التي يحس بها الرجل نحو المرأة ، وحديث الشاعر العربي عن هذه الصلة حديث محب عن حبيب ، لا عابد عن معبود . وإذا كان العرب قد جعلوا الملائكة إناثاً فلم يكونوا ينظرون إلى الملائكة نظرتهم إلى آلهة ، بل نظرتهم إليهم كأنهم بنات لله . وليس في النسيب العربي ما يشعر من قريب أو بعيد بهذه الناحية الدينية ، وإنما هو وصف لامرأة يحب الشاعر أن يتخذ منها شريكاً له ، لا إلهة معبودة . وينبني على هذا أن ما ترتب عليه من أن الفزول في أول شعر المدح دعوات ورجاءات لهذه الآلهة غير صحيح ولا مقبول ؛ فإنك لا ترى في هذا الفزول ، ولا تلح صلة بينه وبين الدعوات والرجاءات بل هو وصف لذيوار وقف عندها الشاعر حزيناً باكياً ، يندب حبيبته الراحلة ، ويستعيد ذكرباته القديمة ، ويصف نفسه عندما شاهد أطلال الذاوار ورسومها ؛ ولذا كان هذا الرأي المحدث ، في نظري ، أعمد ما يكون من الصواب .

(١) أنشأ البعير : هزله . والراحلة من الإبل : العرى على الأحمال والأسفار .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦

(٣) تيارات أدبية ص ٢٧ ، وهامش ص ٢٨ .

رأى ابن قتيبة يصور الحق إلى مدى بعيد ؛ وإذا كان لنا أن نفترض رأيا غيره فن الصواب أن النزل ربما كان أقدم فنون الشعر عند العرب ؛ إذ هو يعبر عن عاطفة عميقة فردية ، فن القول أن يكون الحديث عنها سابقا غيرها ، مما يصف المواطن الاجتماعية : من رثاء أو هجاء أو غيرها ، وكان النزل في الجاهلية مختلطا بوصف الديار والبكاء على الآثاء ، بل كان ذلك جزءا لا يتجزأ منه ؛ فرمما اتخذ شعراء الجاهلية من تقاليدهم أن يبدأوا شعرهم في المدح بهذا النوع القديم من الشعر عندهم . ولكن يبقى بعد ذلك سؤال هو : لماذا خص شعر المدح بهذه المقدمة النزلية دون سواء من باقي فنون الشعر العربي ؟ وقد يجاب عن ذلك بأن المدح هو أنسب الأنواع لأن يبدأ بهذا النسب التقليدي ، لتأثيره القوي في نفس سامعيه .

هذا افتراض يرجح عليه رأى ابن قتيبة .

وسار الشعراء في الإسلام على نهج شعراء الجاهلية في معظم ما أنشئوه من شعر المدح اتباعا لهذا التقليد ، وموافقة ضمنية منهم على أنه تقليد له ما يبرره ، علما منهم بما للنسب من أثر في بث الارتياح واللذة ، مما يفتج الطرب في نفس المدوح . قال أبو تمام واصفا قوة مدحه وتأثيره :

طاب فيه المدح ، والتذ حتى فاق وصف الديار والتشبيها<sup>(١)</sup>

ولكن تاريخ النقد يذكر لأبي نواس موقفه من هذه المقدمة النزلية ، فقد ثار على بدء القصيدة بالبكاء على الدمن والوقوف على الأطلال ، وكان قينا أن تنجح فكرته ، وأن يتقبلها شعراء عصره بقبول حسن ، لولا أمران صرفا الناس عنها ، وزهدا فيها :

أولهما : أنه قرن دعوته إلى ترك البكاء على الأطلال بدعوته إلى أن يستبدل بها وصف الخمر ، والحديث عن أثرها في النفس ، إذ يقول :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح ، وصحة السقم

نصف الطلول على السماع بها أفنو العيان كأت في الحكم  
وإذا وصفت الشيء متبعا لم تخل من غلط ومن وم<sup>(١)</sup>  
ويقول مرة أخرى :

عاج الشقى على رسم بسائه وعجت أسأل عن خماره البلد<sup>(٢)</sup>  
يبكى على طلل الماضين من أسد لادردك قل لى : من بنو أسد ؟  
ومن نعيم ؟ ومن قيس ؟ ولقهما ليس الأعراب عند الله من أحد<sup>(٣)</sup>  
لا جف دمع الذى يبكى على حجر ولا صفا قلب من يصبر إلى وتد  
دع ذا عدستك ، واضربها ممتقة<sup>(٤)</sup> صفراء ، تفرق بين الروح والجسد<sup>(٥)</sup>

فهو عندما أعلن دعوته قرنها بالدعوة إلى شرب الخمر ، وبدء القصاد بوصفها ، كما ترى ،  
والشعراء لذلك لم يقبلوا دعوته ، إذ الدعوة إلى شرب الخمر لم تكن تروق عند معظم  
الشعراء ، فلم يلبوا دعوته .

أما أبو نواس فقد مضى أحيانا على منهجه ، يبدأ قصائده بوصف الخمر ، حتى بعد  
أن نهاه الخليفة عن شربها ، فهو يدعى أنه قد أجاب أمر أمير المؤمنين ، فأنصرف عنها ،  
ثم يمضى فى وصفها ، كقوله :

أعاذل ، أعتبت الإمام وأعتبا<sup>(٦)</sup> وأعريت عما فى الضمير وأعربا  
وقلت لساقينا : أجزها<sup>(٧)</sup> ؛ فلم يكن ليأبى أمير المؤمنين ، وأشربا

(١) السرقات الأدبية ص ٢٠ .

(٢) عاج إلى المكان : مال إليه ، وعطف . والرم : ما قى مندثرًا من آثار الدمار .

(٣) الف : السنف من الناس . والأعراب : جمع أعراب ، وهم سكان البادية .

(٤) ممتقة : قدعة .

(٥) السرقات الأدبية ص ٢٠ .

(٦) أعتبه : أرضاه .

(٧) أجزها : جعلها لجاوزي ، وتعداني .

فجوزها عن سلافا ترى لها إلى الأفق الأعلى شماعا مطمئنا<sup>(١)</sup>  
إذا عب فيها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا  
ترى حيثما كانت من البيت مشرقا ومالم تكن فيه من البيت مغربا<sup>(٢)</sup>

وثانيهما : أنه قرن دعوته أيضاً بالخط من شأن العرب ، وتحقير أمرهم ومكانتهم ، كما  
ترى ذلك في بعض شعره الذي أوردناه ، فنظر الشعراء إلى هذه الفكرة كأنها دعوة  
إلى الشعبية<sup>(٣)</sup> ، « ولم تستهو منهم إلا نفرأ يسيراً من الذين لا يمتنون بنسب إلى شبه  
جزيرة العرب<sup>(٤)</sup> » .

على أن أبانواس نفسه لم يلتزم ما دعا إليه ، بل كثيراً ما كان يبدأ قصائد مدحه بمثل  
الديباجة التقليدية التي سنّها الشعراء الجاهليون .

وليس معنى ذلك أن أحداً من الشعراء لم يخرج على هذه المقدمة التقليدية ، بل رأينا  
بعضهم يبدؤون أحياناً شعرهم بدءاً يتناسب مع الحضارة التي يعيشون فيها بعد الإسلام ،  
ومال بعضهم إلى وصف « التسميم ، والقصور ، والرياض ، والورد ، والنيلوفر ، وغيرها  
من الأزهار » . وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه  
جزيرة العرب ، ولا تخن لحبيب ، ولا تبكي على طلل ؛ وأوجدوا ديباجة جديدة هي  
صرخة للحياة في بندگان ، وفي الكوفة ، وفي الخواضر الإسلامية المترفة<sup>(٥)</sup> ، وإن ظل  
للديباجة القديمة نفوذها وتقديرها ، وارجع إن شئت لديوان أبي تمام والبحرئى ، لترى  
هذا النفوذ والتقدير ، وكأنهم بذلك يريدون أن يحملوا الشعر العربي وثيق الصلة بمنته الأول  
في جزيرة العرب<sup>(٦)</sup> .

(١) السلاف : أفضل الحمر . والمطلب : ذو الأطياب ، وهى الجبال يشد بها سرادق البيت ،  
أو الأوتاد .

(٢) غنارات البارودى ٤ : ٦ .

(٣) راجع السدة ١ : ١٥٥ . والشعبية : مذهب من يحفر العرب ، ويعبد غيرهم من الشعوب .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٩ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٨ .

(٦) من عاصرة الدكتور مهدى علام .



وقد بدأ بمض الشعراء قصائدهم في المدح من غير تقديم للنزل وسواه ، فالبحتري بمدح المستعين بالله قائلا :

بقيت مسلما للمسلمينا وعشت خليفة لله فينا  
فقد أسيتنا بذلا وعدلا أبوتك الهداة الراشدين

ومجد التنبي يتبرم من هذا التقليد الذي يجعل فآحة المدح نسيبا ، فيقول :

إذا كان مدح فالنسيب القدم أكل فصيح قال شعرا متين  
لحب ابن عبد الله<sup>(١)</sup> أولى ، فإنه به يبدأ الذكر الجميل ويختم  
فهو يرى أن بدء المدح بذكر مدوحه أولى من بدئه بالنزل . ولذا بدأ المدح أحيانا من غير مقدمة ، وبرغم ذلك كله ظل للمقدمة القديمة قداستها إلى ما قبل عصرنا الحاضر .

#### — ع —

أما الخطة المثلى في المدح فقد وصفها أبو تمام في وصيته للبحتري ، إذ يقول له : « وإذا أخذت في مدح سيد ذي آياد فأمهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأن معاله ، وشرف مقامه ، وتقاض<sup>(٢)</sup> الماني ، واحذر المجهول منها ، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام<sup>(٣)</sup> » هذه وصية فنان ، خبر شعر المدح ، وكرس لقرضه وقتا طويلا من عمره ، يوصي بها شاعرا يلجأ له أبو تمام مستقبلا باهرا في الشعر . والوصية تدعو إلى أن يصف الشعر الجوانب المضيئة في المدوح ، ويشيد بالمفاخر فيه ، ويلقي الضوء على ماله من مناقب ومعال ، يترتب على الإشادة بها تشريف مقامه ، ورفعة شأنه . وذلك كله في أسلوب جزل جميل ، لا تشينه ألفاظ السوق . ويجب عليه في كل حال أن يكون على ذكر من المدوح بصورخلاله ، ويرسم سماته وأفعاله ، وهو في كل ذلك كالرسام : يرسم بريشته شخصا متلا أمامه ، يبرز فيه السمات التي يمتاز بها عن سواه ، وكلخياط : يقطع الثياب على مقادير الأجسام ، ولا يقطع ثوبا يصلح لكل إنسان . فتصوير الشخص المدوح هو العنصر الأساسي في المدح .

(١) يريد به سيف الدولة عليا .

(٢) تقاض : اطلب .

(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١

لم يبين أبو تمام النواحي التي تستحق المدح ، فيوجه نظره لتلميذه البحتري إليها ، كما أن عمر بن الخطاب لم يبين هذه النواحي والاتجاهات التي اتبناها زهير في وصف ممدوحيه ، بل اكتفى بقوله عن زهير : لأنه لا يمدح أحدا إلا بما فيه ؛ وكأن أبا تمام ترك لتلميذه تقدير تلك النواحي بنفسها بنفسه ، أو يأخذها من معاني الشراء قبله .

فلما جاء قدامة بن جعفر ، متأثرا بأرسطو في فلسفته الأخلاقية ، رأى أن النواحي التي تستحق أن تكون موضع تقدير الشراء ، ومكان تعجيدهم ، ويجدر بهم أن يتمنوا بها في أشعارهم ، ويشيدوا بها ، ويسجلوها إنما هي الفضائل الإنسانية ، لا الصفات الجسمية ، ولا الأمور المرضية .

وذكر قدامة أن أصول الفضائل الإنسانية أربعة ، هي : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة<sup>(١)</sup> . ويدخل في هذه الفضائل الأربعة مفردة ومركبة الفضائل الأخرى : فن أقسام العقل ثمانية المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصنع بالحجة ، والعلم ، والحلم من سفاهة الجفلة ، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى . ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشراء ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجري مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالتأر ، والنكابة في العدو ، والهابة ، وقتل الأقران ، والنسير في المهامه الوحشة ، وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السباحة ، وبراءة السباحة التفتان ، وهو من أنواعها ، والانظام ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك . فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام : أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملأ ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيصاد . وعن تركيب العقل مع السخاء ، إنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب العقل والعفة الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف والإخلاف ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ، وما شا كل ذلك<sup>(٢)</sup> .

(١) نقد الشعر ص ٢٠ .

(٢) نقد الشعر ص ٢١ .

ويرى قدامة أن المصيب من الشراء هو من يمدح الرجال بهذه الفضائل الأربع ، وأن المادح بغيرها مخطئ في مدحه<sup>(١)</sup> . ويضرب التل للمدح الجامع لهذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقة لا يهلك الخمر ما له ولكنه قد يهلك المال نائلة

فوصفه في هذا البيت بالثقة ؛ لقلة إيمانه في اللذات ، وأنه لا يتفد ما له فيها ؛ وبالسقاء ؛ لإهلاكه ماله في النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل ، ثم قال :

ترام إذا ما جثته متهللا كأنك مطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السقاء بأن جملة يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تنكره لفعله ثم قال :

فن مثل حصن في الحروب ؟ ومثله لإنكار ضيم أو تلصم يجادله ؟

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ؛ فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بأربع الخصال ، التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة ، وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها ، حيث قال : أخى ثقة صفة له بالوفاء ، والوفاء داخل في الفضائل التي قدمنا ذكرها<sup>(٢)</sup> .

وضرب قدامة الأمثلة الكثيرة للمدح المصيب . وهو يقرر أن الشراء قد ذكروا كل ذلك في أشعارهم<sup>(٣)</sup> ، وربما أراد القول بأنه إنما استقى هذا الحكم الذي رآه من هذه الأشعار الكثيرة التي قرضها كبار الشعراء لأنه رآهم إنما يمدحون بها ، فإذا خرجوا عنها عيب شعرهم . ومن الأمثلة التي ارتضاها للمدح الجيد قول الحطيئة في بني بنيض :

يسوسون أحلاما بعييدا أناتها وإن غضبوا جاء الحفيظة<sup>(٤)</sup> والجد

(١) للرجع السابق ٢٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٤) الحفيظة : الحبة

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا  
وإن كانت النماء فيهم جزوا بها وإن عاهدوا أوفوا ، وإن عقدوا شدوا<sup>(١)</sup>  
وقول الأخطل :

صم عن الجهل ، عن قيل الخناخرس<sup>(٢)</sup> وإن ألت بهم مكروهه صبروا  
شمس المداوة ، حتى يستقاد لهم<sup>(٣)</sup> وأوسع الناس أحلاما ، إذا قدروا<sup>(٤)</sup>  
ويرى قدامة أن « من الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة ، أو اثنتين ، فيأتي  
على آخر ما في كل واحدة منهما ، وذلك إذا فعل كان الشاعر مصيبا به النرض في الوقوع  
على الفضائل ، ومقصرا عن المدح الجامع لها<sup>(٥)</sup> .

ولما كان المدحون أصنافا من الناس ، منهم من هو رفيع المكانة ك رؤساء الدول ،  
ومنهم دون ذلك ، وجب أن تقف عند كل ممدوح بما يناسبه من ضروب المدح ، لا تتجاوز  
به قدره ولا نصفه بما لا يليق به من ضروب الصفات<sup>(٦)</sup> .

ولما كان المدح المحمود عنده هو مدح الإنسان بفضائله النفسية كان المدح بأوصاف الجسم  
من جمال وبهاء ، والوصف بما هو عرضي فيه كالنقى ، والتجاوز عن الممدوح إلى مدح آباءه  
أو أحفاده فحسب — كان ذلك كله مميبا عند قدامة .

واستشهد لأبيه بما قاله عبد الملك بن مروان لابن قيس الرقيات ، حيث عتب عليه  
في مدحه إياه ، فقال له : إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلجت عن وجهه الظلاء  
وقلت في : يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

(١) قد الشعر ص ٢٤ .

(٢) الحنا : الضح .

(٣) شمس : جمع شموس ، وهو اللتمع الأبي . ويستقاد لهم : يخضع لهم .

(٤) فقد الشعر ص ٢٤ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٦ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٦ ومايليها .

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل ، والمعة ، والمدل ، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، في البهاء والزينة<sup>(١)</sup> كما لم يعد قدامة من المدح الجيد قول الشاعر في بشر بن مروان .

يا بن الذوائب والقدرا والأرؤس والقرع من مضر العفرون الأنفس<sup>(٢)</sup>  
يا بن الأكارم من قريش ذى الملا وابن الخلائف : وابن كل قلنس<sup>(٣)</sup>  
من فرع آدم كبراً عن كابر حتى انتهت إلى أليك المنبس<sup>(٤)</sup>  
مروان : إن فساته خطية غرست أرومتها أعز النفرس<sup>(٥)</sup>  
وبنيت عند مقام ربك قبسة خضراء كلل تاجها بالفسفس<sup>(٦)</sup>  
فساؤها لب ، وأسفل أرضها ورق تلاًلاً في البهيم الحنفس<sup>(٧)</sup>

قال قدامة : فإ في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كتابهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً . وذكر بعد ذلك بناء قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ؛ لأن في الملك والثروة ، مع الضمة والفهامة ما يمكن معه بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل لآله فائقة . ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا جارياً على حقه . وما نذكره في هذا الموضع ليصح به شدة قبح هذا المدح قول أشجع ابن عمرو في المدح بما يخالف اليسار :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع  
وليس بأوسمهم في الننى ولكن معروفه أوسع

(١) المرحم السابق ص ٧١ .

(٢) الذوائب : جمع ذؤابة ، وهي أعلى كل شيء . والقدرا . جمع قدرة ، وهي أعلى العلى .  
والعفرون كهرز : الأسد .

(٣) القلنس : السيد العظيم .

(٤) المنبس . الأسد .

(٥) الأورومة : أصل الشجرة .

(٦) الفسفساء : ألوان من الحرز تتركب في حيطان البيوت .

(٧) الورق : الفضة . والبهيم : الليل الأسود . والحنفس : الليل الشديد الظلمة .

فقد أحسن هذا الشاعر ، حيث لم يجعل النقي واليسار فضيلة ، بل جعلها غيرهما<sup>(١)</sup> .  
هذا رأى قدامة ، وقد نقل الرزباني<sup>(٢)</sup> في الموشح<sup>(٣)</sup> جزءاً من هذا الرأى ، وهو  
الذى يتحدث عن المدح الردى ، ولم يعلق صاحب الموشح بشئ على ما نقله من رأى  
قدامة ؛ وأغلب الظن أنه يوافق عليه ، وقد نقله الرزباني في حديثه عن أيمن بن خريم  
الأسدي ، وهو صاحب الشعر الذى قيل في بشر بن مروان وهو : ( يا بن الذوائب ... ) .  
ولو أن للرزباني رأياً يخالف رأى قدامة لأبداه معارضاً قدامة .

كما نقل هذا الجزء من رأى قدامة أيضاً أبو هلال العسكري<sup>(٤)</sup> في كتابه :  
المناعتين<sup>(٥)</sup> ، من غير أن يشير إلى قدامة ، بل أوردته كأنه أمر مقرر في عيوب المديح ؛  
ولم يخالفه إلا في المدح بالآباء ، فأبو هلال يرى أنه لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب  
لآباء الملوك<sup>(٦)</sup> .

أما ابن رشيق<sup>(٧)</sup> فقد نقل<sup>(٨)</sup> كل ما كتبه قدامة تقريباً في باب المدح ولكنه لم يوافقته  
على الفضائل المرضية والجسمية ، إذ قال : « وأكثر ما يمول على الفضائل النفسية التى  
ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال ، والأبهة ، وسطة  
الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة المشير ، كان ذلك جيداً . إلا أن قدامة قد أبى منه ،  
وأنكره جملة وليس ذلك صواباً ؛ وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية  
أشرف وأصح ، فأما إنكار ما سواها ككرة واحدة ، فما أظن أحداً يساعد فيه ، ولا يوافق  
عليه<sup>(٩)</sup> » ؛ فهو يتفق مع قدامة في أن الفضائل النفسية أساس المدح ، ويميز ابن رشيق  
أن يضيف إليها الشاعر الفضائل المرضية والجسمية .

(١) نقد الشعر ص ٧٧ .

(٢) توفى قدامة سنة ٣١٠ هـ ، وتوفى الرزباني سنة ٣٨٤ هـ .

(٣) ص ٢٢١ .

(٤) توفى سنة ٣٩٥ هـ .

(٥) ص ٩٥ .

(٦) المناعتين ص ١٠١ .

(٧) توفى سنة ٤٦٣ هـ .

(٨) المدة ٢ : ١٩٥ ، وما بعدها .

(٩) للرجع السابق ص ١٠٨ .

ولعل لابن رشيقي ومن معه المنذر فيما ذهبوا إليه ، لأنهم رأوا زهيراً الذي اتخذ قدامه نموذجاً في المدح يقول من قصيدة :

وفيه مقامات حسان وجوههم وأندية بنتابها القول والفعل  
وما بك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل  
وهل ينبت الخطي إلا وشيجه<sup>(١)</sup> وتفرس إلا في منابها النخل<sup>(٢)</sup>

ويروى ابن سنان الخفاجي<sup>(٣)</sup> في كتابه : سر الفصاحة<sup>(٤)</sup> ، رأى قدامة بن جعفر ، وما استدلل به من إنكار عبد الملك بن مروان بيت ابن قيس الرقيات : يأتلقي التاج . . . ثم يقول : « وقد أنكر هذا المذهب على أبي الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وقال : « إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها : عربياً ، وأعجمياً ؛ لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة ، ويتمن به ، وبذل على الخصال المحمودة . وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح ، ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من البيل إلى الوجوه الحسان لكفى ، وأغنى ، فإن كان قدامة يستفد أن ذاك ليس بمفضلة ؛ لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والمائل مائلاً ، وكما لا يقدر التبيح الوجه على أن يستبدل صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله . ويلزم قدامة ألا يميز المدح بشرف النفس والنسب وكرم الأصل ؛ لأن ذلك أيضاً يجري مجرى الصور ، ولا صنيع للممدوح في شيء منها . والأمر في هذا ظاهر » .

« فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج فإنما أنكره لأن التيجان كانت من زى ملوك المعجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها ؛ فقال له : « تمدحني ، كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً ، كما تمدح الخلفاء<sup>(٥)</sup> » . « والأمر

(١) الخطي : الرمح والوشيج : شجر الرمالح .

(٢) الصنائع ص ٩٩ .

(٣) تولى سنة ٤٦٦ هـ .

(٤) ص ٢٥٠ .

(٥) في الأغاني ٥ : ٧٩ : ابن قيس ، تمدحني بالتاج ، كأتى من المعجم .

على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه » . ونحن نوافق ابن سنان في تعليل نقد عبد الملك .

وبعد ، فإنه يبين مما عرضناه أن نقاد العرب يتفقون على أن الإشادة بالصفات النفسية مدح رفيع يهز النفس ويؤثر فيها . أما ماعدا الفضائل النفسية فالنقاد فيه على خلاف ، يرفضه بعضهم جملة ، ويقبله بعضهم إن جاء مع الفضائل النفسية ، وبراء بعضهم مقبولا في المدح

ولعل سر الارتياح إلى المدح الرفيع إنما هو ابتهاج النفس للإشادة بالسمو الإنساني . وتصور مثل عليا للإنسانية . ولو لم يقترن ذلك بالتكسب بشمر المدح لكان لهذا النوع من الشمر قيمة أخرى غير تلك التي ننظر بها إليه . وربما كان هذا المعنى هو الذي نظر إليه الشاعر عندما قال :

ولولا خلال سنها الشمر ما درى بقاء الملا من ابن توتى المكارم

وبكان النقاد عندما تحدّثوا عن الفضائل النفسية التي هي مجال مدح الشعراء كانوا يدفعون الشعراء إلى تلمس هذه الفضائل في ممدوحاتهم . ومن قبل قدامة دعا النقاد إلى تلمس هذه المناقب في المدح : روى إسحق الموصلي عن رجل من بني سعد : كنت مع نوح ابن جرير . . . فقلت له : فبحك الله وقبح أباك ؛ أما أبوك فإنه أفنى عمره و مدح عبد قتيب ، بمعنى الحجاج . وأما أنت فإنك مدحت قثم بن العباس ، فلم تهتد لمناقبه ، ومناقب آباءه ، حتى مدحته بقصر بناء<sup>(١)</sup> .

كانهم بذلك يرون أن أولئك الذين خلوا من تلك الفضائل لا يستحقون مدحا ، ولا أن يقرض فيهم شاعر شورا .

وإذا كنا نوافق النقاد على أن الذي يستحق المدح هو من يتصف بفضيلة من الفضائل فإننا لا نوافق على أن المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين يعد قصورا عن المدح الجامع لها<sup>(٢)</sup> ؛ لأننا رأينا المدح القويم هو هذا الذي يعطى كل إنسان ما يستحقه ، ويقف عند هذا الحد<sup>(٣)</sup> ،

(١) الموضع ص ١٣١ .

(٢) نقد الشعر ص ٧٦ .

(٣) نقد النثر ص ٨٧ .



وليس من الضروري أن يجمع المدوح كل الفضائل النفسية ، بل ربما أعجب الشاعر ببعض هذه الفضائل في المدوح ، فلا نلزمه إذن أن يعنى في تمجيد كل الفضائل . وإن كان النقاد يمجّهم من الشاعر أن يستقصى صفات المدوح ، كما رأينا ذلك في وصفهم لمدح كثير<sup>(١)</sup> . ومع ذلك لا يمد الشاعر مقصراً إذا وقف عند تمجيد بعض الفضائل .

— ٥ —

وأعجب بعض النقاد بمذهب في المدح انفرد به المتنبي ، وهو أن يخاطب بمدوحه بمنثل مخاطبة المحبوب والصديق ، وكأنه يرى ذلك مما يشمر بأن شمر المدح صادر عن قلب صادق الود ، وعن الإخلاص والإعجاب . ومن أمثله قول المتنبي لسكفور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة      ضعيف هوى يبنى عليه ثواب  
وما شئت إلا أن أدل عوائلى      على أن رأيى فى هواك صواب  
وأعلم فوماً خالفونى ، فشرقوا      وغربت — أنى قد ظفرت وخابوا  
إذا نلت منك الود قالال هين      وكل الذى فوق التراب تراب

وقوله لابن العميد يودعه :

تفضلت الأيام بالجمع بيننا      فلما نحن لم ندمنا على الحمد  
فجد لى بقلب إن رحلت ، فإننى      مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقوله لمضد الدولة :

أروح ، وقد ختمت على فؤادى      بحبك أن يحصل به سواكا  
قلو أنى استطعت حفظت طرفى      فلم أبصر به حتى أراكا<sup>(٢)</sup>

وهذا لون من المدح يتبعث عن عاطفة وادة صدقة .

(١) راجع ص ١٨٠ .

(٢) بقيمة الدهر ١ : ١٦٢ .

ويكاد يكون اللدح الفضل عند النقاد والمدوحين هو الذي يصور الفضيلة مبالغاً فيها ، فهم يرون من اللدح الجيد قول مروان بن أبي حفصة <sup>(١)</sup> .

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسود ، لهم في غيل خفان أشبل <sup>(٢)</sup>  
هم الماتمون الجار ، حتى كأنما جارهم فوق السماكين منزل <sup>(٣)</sup>  
بها ليل ، في الإسلام سادوا ، ولم يكن كأولهم في الجاهلية أول <sup>(٤)</sup>  
هم القوم ، إن قالوا أصابوا ، وإن دعوا أحابو ، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا  
ولا يستطيع الفاعلون فالهم وإن أحسنوا في الثائبات وأجلوا <sup>(٥)</sup>

فهو في هذه القصيدة يصفهم بالشجاعة ، ولكنه لا يرضى بأن يشبههم فيها بالأسد ، بل لابد أن يضيف إلى ذلك أن لهم أشبلا يدافعون عنها ، والأسد في هذه الحالة أعظم ما تكون شراسة وجرأة . ومن شجاعتهم أنهم يحمون جارهم ، ولم يكنف بذلك ، بل وصف هذا الجار النبيع بجوارهم كأنما اتخذ له مكانا عند النجوم .

ثم عاد يصف مجدهم في الإسلام والجاهلية ، فهم في الإسلام سادة ، أما في الجاهلية فقد تفردوا بالسؤدد والمجد . ووصفهم بمد ذلك بالقل ، والإصابة في القول ، وسرعة تلبية من يطلب نجاتهم ، والكرم الطيب الواسع . ثم هم بمد ينفردون بالسبق ، حتى لا يستطيع أحد أن يجاريهم فيما يفعلون والحطية يقول :

مضى تأته نعضو إلى ضوء ناره نجد خير ناره عندنا خير موقف <sup>(٦)</sup>

(١) شاعر نشأ في العصر الأموي ، وأدرك زماناً من العهد العباسي ، توفي سنة ١٨١ هـ .

(٢) النبيل : الأجمة . وخفان : مأسدة .

(٣) السماكين : كوكبان فيران .

(٤) البهاليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .

(٥) الصنائين من ١٠٠ و ١٠١ .

(٦) قد الشعر من ٢٥ .

ومحمد بن زياد الحارثي يقول :

تخالهم للسم صما عن الخنا      وخرسا عن الفحشاء عند التهاجر<sup>(١)</sup>  
ومرضى إذا لوقوا : حياء وعفة      وعند الحفاظ كالليوث الخوادر<sup>(٢)</sup>  
لهم ذل إنصاف ، وأنس تواضع      ومن عزم ذل رقب العشار  
كأن بهم وصما<sup>(٣)</sup> يخافون عاره      وليس بهم إلا اتقاء المعابر<sup>(٤)</sup>

فهو يصورهم هنا لا ينطقون الفحش ، ولا يجيبون عنه ، ويبالغ في ذلك حتى يجعلهم كأنهم صم لا يسمعون خنا ، وخرس لا ينطقون به . فإذا لافيتهم وجدت فيهم حياء وعفة ، فخيّل إليك أنهم مرضى ، فإذا دافعوا عن عرينهم رأيت منهم شجاعة الأسود الكامرة . ويبالغ في وصف إنصافهم من أنفسهم ، وحجم للعدل ، وإفراطهم في هذا الحب ؛ فيجعلهم كأن بهم ذلا ، وما هو بذل ، إذ أن لهم عزا ذلك له رقب العشار . وإنه ليخيّل إليك عند رؤيتهم أنهم يتوارون خجلا من عار لا حق بهم ، في حين أنه لا عيب فيهم سوى أنهم يخشون أن يمسهم ما يمايون به .

لقد بالغ الشاعر في وصف حلمهم وعفتهم وعدلم ونظيرهم .

وكان المدحون أنفسهم يحبون هذا اللون من المبالغة في المدح . روى الرزباني قال :  
أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة      أجاد السدي سردها ، وأذلها<sup>(٥)</sup>

(١) الخنا : الفحش . والتهاجر : النطاق .

(٢) الحفاظ : الدفاع . والخوادر : جمل خضر ، وهو الحقي في الغدير : أجمة الأسد .

(٣) الوصم : العيب .

(٤) قد الشعر ص ٢٥ . والمعابر : المعايير .

(٥) ابن أبي العاصي : هو أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية ابن عبد شمس . والدلاص : الدرع المثينة البراقة اللهاء . والحصينة : الأمينة المحسكة التي لا يؤثر فيها السلاح والعدى : ناسج الدرع . والسرده : حلق الدرع . وأذلها : أطلال ذيلها . وهو مما يستحسن في الدروع .

يثود ضعيف القوم حمل قيرها ويستطلع القرم الأثم<sup>(١)</sup> احتمالها<sup>(٢)</sup>  
نقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن ممدى كرب أحب إلى من فولك ،  
إذ يقول :

وإذا نجى كتيبة ملمومة شهاب ، يخشى الذائدون سهاها<sup>(٣)</sup>  
كنت القدم غير لابس جنة بالسيف تضرب ، معيها ، أبطالها<sup>(٤)</sup>  
فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش ، والخرق ، والتغبر ،  
ووصفتك بالحزم ، والمزم ؛ فأرضاء<sup>(٥)</sup> .

فكثير يصف عبد الملك بأنه في الحرب يحمل درعا متينة الصنع ، طويلة أذن صانها  
نسجها ، قد ثقل حديدتها لإتقان عملها ، حتى لا يستطيع الضعيف حملها ، بل يستغل القوى  
رفسها . وكثير بذلك يصف أمراً واقعاً ، لأن عبد الملك يفعل ذلك إذا حارب . ولكن  
عبد الملك لا يريد أن يوصف بهذا الوصف ، بل يريد أن يصوره الشاعر عارياً بأسلا يقدم  
جنده ، مقابل جيش عدوه ، المجتمع من كل فج ، وقد لبس هذا الجيش أدراعه ، فتلاً  
ضوءها ، وتسليح برماحه المطشى إلى الدماء ، وهو يقدم جنده ، بلا درع يحميه ، يضرب  
الأبطال بالسيف ، غير هباب ولا مستتر ، بل يعلم نفسه بما ينبغي . عن حقيقته  
عبد الملك إذاً يريد من كثير أن يبالغ في وصف شجاعته .

وبروى أن الشمر اجتمعوا بباب المتصم ، فبغت إليهم : من كان منكم يحسن أن يقول  
مثل قول منصور النخري في أمير المؤمنين الرشيد :

إن السكارم والمعروف أودية أحلك الله منها حيث تجتمع

(١) يثود : يضنه ، ويثقل عليه ، والغير : رهوس السامر في الدرع ، والدراع نفسها .  
ويستطلع : يستغل . والقرم : اليد العظم . والأثم : المرتفع .

(٢) الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش . ولمومة : مجتمعة . والشهاب : البيضاء الصافية  
الحديد ، قد غلب لآلاه سلاحها على سواد الحديد . والذائدون : الهامون أمل الحية . والتهال : جم  
ناهل ، وهو الرمح المطشى للدماء .

(٣) المقدم : العديد الإقدام . والجنة : الدرع يستتر بها من وقع السلاح . والعلم : من يعلم مكانه  
في الحرب بعلامه أعلم بها نفسه ، وكان أهل البأس يملكون أنفسهم في الحرب .

(٤) الموشح ص ١٤٥ . والخرق : الرعونة والحق .

إذا رفعت أمراً فالله رافعه ومن وضعت من الأقوام متضع  
من لم يكن بأمين الله متمصاً فليس بالصاوات الخمس ينتفع  
إن أخلف النيث لم تخلف أمانته أو ضاق أمر ذكرناه ، فيتسع  
فليدخل ، فقال محمد بن وهب : فينا من يقول خيراً منه ، وأنشد :

ثلاثة تشرق الدنيا بهجتها : شمس الضحى ، وأبو إسحق<sup>(١)</sup> ، والقمر  
نحكي أفاعله في كل نائمة النيث ، والليث ، والصمصامة<sup>(٢)</sup> الذي ذكر  
فأمر بإدخاله ، وأحسن صلته<sup>(٣)</sup> .

فالمتمص يريد من الشراء أن يبالغوا في وصفه بالفضائل والكرم ، حتى ليكون هو  
ينبوعها ومصدرها ، وبأنه صوت القدر في هذه الدنيا ، فإذا رفع إنسانا رفعه الله ، وإذا  
وضع أمراً وضعه الله . وينال في وصف التزام طاعته ، والولاء له ، حتى لا ينتفع إنسان  
بصلواته الخمس إن لم يتمص بأمين الله . أما كرمه فأوفى من النيث التسمج ، لا يخلف  
أمله أبداً .

ووافق المتمص على شعر محمد بن وهب عندما جمعه مع الشمس والقمر مصدر ضوء  
الدنيا وبهجتها ، وعندما جبل الليث والسيف يتعلمان منه الكرم ، والشجاعة ، والبت  
في الأمور . وكل ذلك مبالغة في الدبح .

وروي أن المستمين قصده الشراء ، فقال : لست أقبل إلا بمن قال مثل قول البحري  
في التوكل :

فلو أن مشتاقا تكلف فوق ما في وسمه لشي إليك النبر  
قال البلاذري المؤرخ : فرجعت إلى داري ، وأتيته ، وقلت : قد قلت فيك أحسن مما  
قاله البحري في التوكل ، فقال هاته ؛ فأنشدته :

ولو أن برد المصطفى إذ لبسته يظن لظن البرد أنك صاحبه

(١) أبو إسحق ، هو المتمص .

(٢) الصمصامة . السيف لا يثنى : والذكر : السيف الصارم ذو الماء .

(٣) المدة ٢ : ١١٠ .

وقال ، وقد أعطيته ، وليسته : نعم ، هذه أعطائه ومناكبه  
فقال : ارجع إلى منزلك ، وافعل ما أمرك به ؛ فرجعت ، فبعث إلى سبعة آلاف  
دينار ، وقال : ادخر هذه للحوادث من بعدى ، ولك على الجارية الكافية مادمت حيا<sup>(١)</sup> .  
فالخليفة العباسي المستعين بالله أعجب بتصوير البحرى لشوق المنبر إلى الخليفة المتوكل  
شوقاً يدفعه إلى السعى إليه ، لو استطاع إلى ذلك سبيلا ، وأراد أن يمدح بمثل هذا الشعر ،  
فجاء إليه البلاذرى المؤرخ بمرض البحرى ، فيقول : إن برد النبى ، وهو البرد الذى كان  
الخلقاء يتوارثونه ، ويصمدون به إلى المنبر يوم الجمعة - لو صح له أن يمنح تفكيراً يظن به ،  
لخليل إليه أنك النبى صاحب البرد حقاً ، ويزيده تأكيداً في هذا الظن أنه يرى أعطائك  
تشبه أعطائه . ومنكبك يشبه منكبه .

هذه مبالغة أعجبت المستعين .

وقد وافق النقاد على إعجابهم بهذه المبالغة : علق الرزبانى على موقف عبد الملك من  
شعر كثير ، فقال : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول  
كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندم من الاقتصار على الأمر الوسط . والأعشى بالغ في وصف  
الشجاعة ، حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بنير جنة . على أنه ، وإن كان لبس الجنة أول  
بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، وقول  
كثير يقصر عن الوصف<sup>(٢)</sup> .

وهنا يقف قدامة أمام هذا الوصف المفرط ، وأمام ما قررته من أن المدح يكون بالفضائل  
الإنسانية ، وأن الفضيلة وسط بين طرفين مذمومين ، فيوفق بين ذلك كله ، ويقول : « وقد  
وصف شعراء مصيرون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى  
الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر : من أن  
الذى يراد به إنما هو المبالغة والمثيل ، لا حقيقة الشيء »<sup>(٣)</sup> .

(١) وفيات الأعيان ٢ : ١٧٦ .

(٢) الوضوح ص ١٤٥ .

(٣) نقد الشعر ص ٢٢ .

- ٧ -

وما ورد من أبيات الشعر التي وصفت بأنها أمدح أبيات في الشعر العربي يحمل أغلبها طابع المبالغة ، فقد وصف بذلك قول الأعشى :

فتى لو يبارى الشمس أتت قناعها      أو القمر السارى لألقى انفالها  
وقال أبو عمرو بن العلاء ، بل بيت جرير :

أستم خير من ركب الطايا      وأندى المالين بطون راح  
أسير ما قيل وأسهله . وقال غيره : بل قول الأخطل :

شمس المداوة ، حتى يستقاد لهم      وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا  
وقال دحبل : بل قول أبي الطمحان القيني :

أضأت لهم أحسابهم . ووجههم      دجى الليل ، حتى نظم المقد ثاقبه  
وقيل : بل بيت النابغة :

فإنك شمس ، والليل كواكب      إذا طلعت لم يبد سنن كوكب  
وقال بعضهم : اجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في الدح ،  
وهما قوله :

أنت الذى تأخذ الأبدى بحجزته<sup>(١)</sup>      إذا الزمان على أنبائه كلحا  
وكلت بالدهر هينا غير غافلة      من جود كفك تأسو كل ما جرما  
وقال ابن الأعرابي : أمدح بيت قاله مولد :

تنطيت من دهرى بظل جناحه      فبينى ترى دهرى ، وليس يرانى  
فلو تسأل الأحداث عنى ما درت      وابن مكاني ؟ ما عرفن مكاني<sup>(٢)</sup>

(١) المجزة بالضم : مقعد الإزار .

(٢) المدة : ٣ : ١١٠ و ١١١ .

وسأل الرشيد الفضل الضبي : أى بيت قالته العرب أمدح ؟ فقال :

أغر ، أبليج ، تأتم الهداة به كأنه عسلم فى رأسه نار<sup>(١)</sup>  
وكل هذه الأبيات تتسم بالمبالغة فى التصوير .

فالأعشى يبالغ فى تصوير جمال فتاه المدوح ، حتى إن الشمس والقمر يقران له بالجمال ، ولا ينازعانه فيه . وجريز يقرر لبني أمية أنهم أفضل الناس وأكرم العالمين طرا . والأخطل يبالغ فى وصف عداوة مدوحيه حتى يخضع الناس لأمرهم ، وحينئذ يكونون أحلم الناس وأدزهم عقولا . أما النابغة فيجمل الملوك إلى جانب مليكة المدوح صفارا يتضاءلون إلى جانبه ، حتى لا يبدو لهم ذكر ، كالشمس إذا أظلت أخفت كل كوكب فى الوجود . وأبو نواس يجمل مدوحه رقيقا على الدهر ، لا تنفل له عين ، فيداوى بكفه ما يسببه الزمان من جراح . وفى بيتيه الأخيرين يصور نفسه قد استظل بجناح مدوحه ، حتى أصبح الدهر لا يراه ، فلا يستطيع أن يؤذيه . وفى ذلك كله مبالغة ومبالاة .

ووصف قليل من الشعر الذى لا مبالاة فيه بأنه أمدح بيت للعرب ، كقول زهير :  
رأه إذا ما جيشه مهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله<sup>(٢)</sup>  
وقول حسان فى آل جفنة ملوك الشام :

يفشون ، حتى ما نهر كلابهم لا يسألون عن السواد القبيل<sup>(٣)</sup>

فالتهلل عند المطاء من صفات الأجواد الطموحين ، وجبن كلاب الأجواد فى بلاد العرب معروف لا غرابة فيه ، ومع أن البيتين لا مبالاة فيهما بصوران آخر ما يمكن أن يصل إليه السكريم الجواد ، والقوم الكرماء .

ولعل ما وصف بأنه أمدح أبيات فى الشعر العربى قد استحق هذا الوصف لأنه يصور إنسانا قد وصل فى فضيلة من الفضائل إلى أقصى غاياتها ، والمرء يعجب بمثل هذا الإنسان ، ووصف هذا الإنسان وصفا فنيا يخرج به عن التعبير المادى .

(١) الصدة ٢ : ١١٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٤ .

(٣) الصدة ٢ : ١٩٣ .



- ٨ -

كما أعجب النقاد بعمان ثلاثة في المدح : قيل : إن شاعرا لم يقل أحسن منها . قال كعب بن زهير<sup>(١)</sup> معنيين منهما يمدح بهما رسول الله ، وهما :

تحمله الناقصة الأدماء مستجرا بالبرد<sup>(٢)</sup> ، كالبرد ، جلى ليلة الظلم  
وفى عطاقيه أو أثناء ربطته<sup>(٣)</sup> ما يعلم الله : من دين ، ومن كرم  
والمعنى الثالث للمعجزة<sup>(٤)</sup> ، وهو يناسب معنى البيت الأول لكعب . وهو :  
يحملن كل سودد وغسر يحملن ما ندرى وما لا ندرى<sup>(٥)</sup>

ولعل سر هذا الإعجاب ناشئ من أن بيتي كعب يصوران ممدوحا قد استكمل ناحيتي  
الكمال الجسمي والنفسي ، فهو جميل كالبرد ، وربما لحظ في هذا التشبيه أنه إلى جانب جمال  
الوجه يحمل ظلام الضلال ، وليل الأثراك والكفر ، وهو يحمل بين جنبيه ديناً وخلقا  
كرهما . والشاعر هنا يصور إنسانا مثاليا كاملا .

وبيت المعجزة عرض لا يشبه هذا المعنى ، فقد وصف الناقصة تحمل فوقها إنسانا  
قد استكمل أسباب السيادة ، وما يفتخر به الإنسان ، مما لا سبيل إلى إحصائه ؛ إن بعضه  
معروف عندنا ، وبعضه مجهول لدينا .

وهذه المائتان كلها تمثل السيد التالي من العرب .

- ٩ -

ويطول بي الحديث إذا أنا أوردت نماذج للمدح رضىها نقاد العرب ، وحسبى أن أعرض  
بعض هذه النماذج . فن المدح المتخصص عليه قول زهير :

- 
- (١) كعب بن زهير : شاعر على الطبقة ، توفي سنة ٢٦ هـ .  
(٢) الأدماء : السمراء . واعتجر : لف عمامة . والبرد : ثوب مخطط .  
(٣) المطاف : جرم مطاف ، وهو الجانب . والريطة : كل ثوب يشبه الملحفة .  
(٤) المعجزة ، هو عبد الله بن ربيعة ، راجز مجيد ، توفي نحو سنة ٩٠ هـ .  
(٥) المدة ٢ : ١٠٨ و ١٠٩ .

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل  
 وإن جثهم ألفت حول بيوتهم مجالس قد يشق بأحلامها الجعل  
 على مكترهم حق من يستريحهم وعند المقلين الساحة والبذل  
 سعى بدم قوم لكى يدركوم ظم يدركوا ، ولم يلاموا ، ولم يألوا<sup>(١)</sup>  
 فما كان من خير أتوه فأنما توارثه آباء آبائهم قبل  
 وهل ينبت الخطي إلا وشيجه وتفرس إلا فى منابها النخل<sup>(٢)</sup>

والشاعر هنا يصف مجتمعا فاضلا لقبيلة عربية رفيعة ، فهذه القبيلة يبدو على وجوه  
 بنينا النظرة والنعم ، يتقابلون فى أنديتهم يتبادلون الرأى ويرمون أمورهم ، فإذا انعدت  
 مجالسهم رأيت عقلا حسيفا ، وآراء ناضجة ، يقضى غنيهم حق من يقدم عليهم من الضيفان  
 ولن تجد فقيرهم جامد السكف ، ولكنه يبذل عن سماحة ، ولذا لم يستطع غيرهم من الناس  
 أن يصل إلى مثل ما وصلت إليه هذه القبيلة الفاضلة ، برغم أنهم لم يألوا جهداً فى التشبه بهم ،  
 والممل بما تدعو إليه الفضيلة ، وهم ممنورون إن لم يصلوا .

ولقد توارثت هذه القبيلة المربية حب الخير ، والاستمسك بالفضيلة عن آبائها  
 وأجدادها ؛ فالخير وراثه فيهم .

وقول الشاعر :

يذكرنى بشرا بكاء حمامة على فن من بطن ييشة مائل<sup>(٣)</sup>  
 فتى مثل صفو الماء ، ليس بياخل بخير ، ولا مهد ملاما لباخل  
 ولا ناطق أحدوثة السبق ممجبا بإظهارها فى المجلس المتقابل<sup>(٤)</sup>

هذا الفتى المدوح بهذا الشعر فتى أنيس الماشرة ، فلا جرم أن ذكره صديقه عندما

(١) لم يأل : لم يتصر .

(٢) المدة ٢ : ١٠٧ ، وقد اشترى ٢٣

(٣) ييشة : مأسدة بطريق اليمامة .

(٤) فقد الشعر مى ٢٥ .

أنصت إلى حامة تنقى على فتن ، ولم لا يذكره ، وهو سائق كصفوالماء ، لا ييخل ، ولا يسأل أحدا ، حتى يرهقه بالسؤال ، ولا يعجب بنفسه إذا جلس في مجلس ، فيحاول أن يسبق بالأحاديث ، ليكون له فضل إظهارها .

وقول الشاعر في ممن بن زائدة<sup>(١)</sup> :

نعم المناخ لرأغب ولرأهب      ممن تصيب جوانح الأزمان  
ممن بن زائدة الذى زبدت به      شرفا على شرف بنو شيان  
إن عهد أيام اللقاء فأنما      يومه . يوم ندى ، ويوم طمان  
يكسو الأسرة والنار بهجة      وزينها بمهارة وبيان  
تمضى أسنته ، ويسفر<sup>(٢)</sup> وجهه      في الحرب عند تغير الألوان  
نفسى فذاك أبا الوليد إذا بدا      رهج السنايك<sup>(٣)</sup> ، والراح دوانى<sup>(٤)</sup>

هذه الأبيات تصور أميرا هربيا نصب نفسه لسد حاجة الملوك ، ورد فادية الأزمان ممن تمتد إليهم يد الحوادث . إنه يقسم حياته بين الندى وحرب الأعداء ، فلا جرم إذا ازدانت به أمرة الحكم ، ومنابر الخطبة ، فهو يمتاز بصوت جهر ، وبيان عذب يملك به سامعيه ، وإذا أقدم على الحرب أقبل عليها بوجه مشرق ، بينما يرتفع غبار المركة إلى عنان السماء ، والموت يحول على أسنة الرماح القريبة .

وهيب من شعر المدح مالا يصور المدح ، ويترى به عن مكاته ؛ فما أخذوه على البجترى قوله يمدح الخليفة المباسى : الممز بالله :

- (١) ممن بن زائدة : من أشهر أجواد العرب ، وأحد الشجعان الفصحاء ، أحرث المصريين : الأموى ، والمباسى ؛ وولاه للنصور إمارة سجستان ، وقتل سنة ١٥١ هـ .  
(٢) يسفر : يضىء .  
(٣) السنايك : جميع سنيك ، وهو طرف الخافر .  
(٤) المدة : ٢ : ١٠٣ .

لا المذل يردعه ، ولا التسنيف عن كرم يصد  
قيل : من ذا ينف الخليفة على الكرم أو يصد ؟ ! هذا بالهجاء أولى منه بالدح .

وعيب على الأخطل قوله في عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي :  
وقد جمل الله الخلافة فيهم لأبيض ، لا عارى الخوان ، ولا جذب  
وقالوا : لو مدح بها حرسيا لمبد الملك لكان قد قصر به .

وعابوا على الأحوص قوله لأحد الملوك :

وأراك تفعل ما تقول ، وبمضمهم مذق<sup>(١)</sup> الحديث ، يقول مالا يفعل  
فقالوا : إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله ، كما تمدح العامة ، وإنما تمدح بالإفراق  
والفضل بما لا يتسع غيرهم لبذه<sup>(٢)</sup> .

كما عيب على الأعشى من قبله قوله :

وما مزبد من خليج الفرا ت جون غواربه تلنطم<sup>(٣)</sup>  
بأجود منه بماعونه<sup>(٤)</sup> إذا ما سماؤهم لم تنم<sup>(٥)</sup>  
يمدح ملكا<sup>(٦)</sup> . ويذكر أنه يجود بالماعون<sup>(٧)</sup>

(١) مذق الحديث . يحمله غير خالص

(٢) المدة ٣ : ١٠٣ و ١٠٤

(٣) المزبد : ذو الزبد ، يريد البحر . والمون : الأبيض . والنوارب : أعالي الموح .

(٤) الماعون : كل ما انتفعت به من فأس أو قدر أو نحوهما من سائر البيت .

(٥) لم تنم : لم تخطر .

(٦) الموشح ص ٨٧ .

(٧) هكذا يقول القاد . واتقى ترجمه أن هناك تحريفا في عبارة البيت ناشتا من القل الخاطي ، وأن الصواب في الشطر الأول هو : بأجود منه عمل قومه ، فحدث تحريف في السكتين : « على قومه » إلى « بماعونه » وشكلهما متقارب . فذكر القاد هذا النقد الذي أوردناه . ويؤيد ترجيحنا لهذا التحريف قول الشاعر في الشطر الثاني : إذا ما سماؤهم لم تنم ، فالضمير في « سماؤهم » يؤيد أنه يعود إلى قومه في الشطر الأول . كما أن الأعمى أشد ذكاء من أن يتحدث عن الفرات والنظام أمواجه ، ثم يتحدث عن الملك بعد ذلك بأنه يجود بماعونه فحسب ، مع أن الشاعر جملة أجود من الفرات .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن جريرا والفرزدق اجتمعا عند الحجاج ، فقال :  
من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي فهذه الخلمة له ، فقال الفرزدق :  
فن يأمن الحجاج ، والطير تنقى عقوبته إلا ضعيف المزأم ؟ !  
وقال جرير :

فن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فر ، وأما عقده فوثيق  
يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذى دين عليك شفيق  
فقال الحجاج للفرزدق : ما علمت شيئا ؛ إن الطير تنفر من الصبي والخشبة ؛ ودفع  
الخلمة إلى جرير<sup>(١)</sup> .

والواقع أن بيتي جرير معيبان كذلك ، لأن صدر البيت الأول ينشأ أن يأمن الحجاج  
أحد ، بينما يصفه الشاعر في آخر البيت بأنه وثيق المقد ، أى أنه إذا عاهد وفى ، ومعنى ذلك  
أن من عاهده على السلم ضمن له وفاء الحجاج تمام هذا العهد ، وأمن جانبه . وفى ذلك  
ما ينشأ شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

وليس فى الإخبار بأن المنافق يسر له البغضاء كبير فائدة ؛ فالآيات الثلاثة يطبعها  
الضعف الناشئ عن الارتجال .

ومن الغريب النادر الذى لا شبه له فى هذا المعنى قول عدى بن الرقاع<sup>(٢)</sup> ، وقد ذكر  
الله سبحانه ، فقال :

وكفك سبطة ، ونداك غمر<sup>(٣)</sup> وأنت للرء تفصل ما تقول  
فجعل إلهه أمراً ، تعالى الله عما يقول<sup>(٤)</sup> .

ومما عيب فى المدح قول أيمن بن خريم فى الأمير بشر بن مهروان :

فلو أعطاك بشر ألف ألف رأى حقا عليه أن يزيدا

(١) الصناعتين من ٩٨ .

(٢) شاعر كبير من عصر جرير ، تولى نحو سنة ٩٥ هـ .

(٣) كف سبطة : كريمة . والفر : الكثير .

(٤) الصناعتين من ٩٨ .

وأعقب مدحتي سرجاً خلنجاً<sup>(١)</sup> وأبيض جوزجانياً عقوداً

فإننا قد وجدنا أم بشر كأنم الأسد : مذكاراً ، ولوداً

قال قدامة : فجميع هذا المدح على غير الصواب ، وذلك أنه أوماً إلى المدح والتناهي في الجود أولاً ، ثم أفسده في البيت الثاني بذكر السرج وغيره ، ثم ذكر في البيت الثالث ما هو إلى أن يكون دماً أقرب ، وذلك أنه جعل أمه ولوداً ، والناس مجمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة يكون أزراً . ومنه قول الشاعر :

بنات الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلات زور<sup>(٢)</sup>

وكثير من نقد المدح يدور حول أن الشاعر لم يعط الممدوح حقه . ونزل به عن قدره . أو عن عدم الفطنة في مخاطبة الممدوح ، كقول ذي الرمة يمدح بلال بن أبي بردة<sup>(٣)</sup> :

رأيت الناس ينتجمون غيثاً فقلت لصيدح : انتجمي بلالا

وصيدح : اسم ناقته ؛ فقال بلال : يا غلام ، اعلفها فتا ونوى . أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح<sup>(٤)</sup> .

وبروي أنه لما خرج قال له أبو عمرو<sup>(٥)</sup> — وكان حاضراً — هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما قال الله عز وجل : « واسأل القرية التي كنا فيها » ، يريد أهلها ؛ وهلا أنشدته قول الحارثي :

وقفت على الديار ، فسلمتني فما ملكت مدامها القلوص<sup>(٦)</sup>

يريد صاحبها ؛ فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أت مفرد في علمك ، وأنا في علمي ذو أشباه<sup>(٧)</sup> .

(١) الخلنج : اسم شجر .

(٢) نقد الشعر ص ٧٢ . والبنات : طائر أصفر من الرخم ، بطيء الطيران . والقلات : التي لا يبش لها ولد .

(٣) أمير البصرة وفضيها ، توفى نحو سنة ١٢٦ هـ .

(٤) الموضع ص ١٧٨ .

(٥) هو أبو عمرو بن العلاء ، من أئمة اللغة والأدب ، توفى بالسكوفة سنة ١٠٤ هـ .

(٦) القلوص من الإبل : الطويلة القوائم .

(٧) للموضع ص ١٧٩ .

قيل : وما فيه شيء من قلة القطنة قول جرير من قصيدة يهجو بها الأخطل :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا<sup>(١)</sup>

قيل له : يا أبا حرزة ، لم تصنع شيئاً . أعجزت أن تفخر بقومك ، حتى تمدت إلى ذكر الخلفاء ؟ وقال له عبد الملك : جعلتني شرطياً لك ، أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى قطينا لسقمهم إليك عن آخرهم .<sup>(٢)</sup>

ومن هذا المجال قول كثير يخاطب عبد الملك بن مروان :

فإن أمير المؤمنين برفقه غزا كائنات الود منى ، فنالها  
وقوله أيضاً يخاطبه :

وما زالت رقاك تسلى ضغنى وتخرج من مكانها ضبابي<sup>(٣)</sup>  
ويرقى لك الراقون ، حتى أجابت حية تحت الحجاب<sup>(٤)</sup>

قالوا : إن أمير المؤمنين أكبر من أن يبنى به ، ويرفق فى ماملته لكثير ، حتى ينال كامن الود من قلبه . وهو أعظم أيضاً من أن يهتم بتكليف أحد أن يرفق بكثير ، حتى ينصاع بالولاء لأمر المؤمنين .

وقد يخطئ الشاعر فى الدح ، فيهجو ، كقول الأخطل يمدح سماكا الأسدى ، من بنى حمير ، وكانوا يلقبون بالقيون<sup>(٥)</sup> :

نعم الجير سماك من بنى أسد بالرج ، إذ قتلت جيرانها مضر  
قد كنت أحسبه قينا ، وأنبؤه . قال يوم طير عن أثوابه الشر<sup>(٦)</sup>

(١) القطين : الخدم والأبناء .

(٢) عبار الشعر من ٩٢ ، والوشح من ١٢٠ و ١٢٦ .

(٣) الضغن : الحقد والضباب : جمع ضب ، وهو الحيوان المروى الذى يضرب الكتل بذبذبه فى التعقيد . وهو الحقد أيضاً .

(٤) عبار الشعر من ٩١ ، والوشح من ١٥٥ .

(٥) القيون : جمع قين ، وهو العبد ، والحداد .

(٦) أى انصحت حقيقته .

فقال له سماك : يا أخطل ، أردت مدحى ، فهجوتنى : كان الناس يقولون قولا ،  
فحقته (١) .

وكره الخذاق ، أن يمدح بما ناسب قول الشاعر :

ليس فيما بدا لنا منك عيب عابه الناس غير أنك فان  
أنت نهم التناع ، لو كنت تبقى غير أن لا بقاء للإنسان  
لأن مقام المدح بنفسه ذكر الموت . قيل : ومن أشنع ما فى ذلك قول أبى تمام :  
فليطل عمره ، فلو مات فى طلو من مقبلا مات فيها فريبا  
فما الذى دعاه إلى ذكر الموت هنا إلا النكد والنفاسة (٢) .

ومما عابوه فى المدح أيضاً أن تستخدم فيه ألفاظ تستعمل فى الذم ، كقول أبى تمام :  
ما زال يهذى بالكارم دائباً حتى ظننا أنه محموم (٣)

فكلمتا « يهذى » و « محموم » مما لا تستعملان فى المدح ؛ إذ الهذيان هو التكلم  
بنير المقول لمرض أو غيره ، مما هو غير مراد هنا ، إذ يريد الشاعر أن يقول : إنه دائم  
الحديث عن الكارم ، وهى أمور مقولة يتحدث عنها المدوح بهى كامل ، وهو فى ذلك  
لا يشبه المحموم الذى يتكلم بنير وهى ، كما أن إطلاق المحموم على المدوح مما لا يتفق  
مع الذوق .

وكقول أبى نواس ، وهو قريب من ذلك أيضاً :

جاد بالأسوال حتى حسبوه الناس حقاً (٤)

إذ إطلاق الحق على عمل المدوح غير مستساغ فى التوق كذلك ، والكلمة من ألفاظ  
المهجاء . وشبيه بذلك قول المنبرى :

(١) الموشح ١٣٤ .

(٢) السبعة ٢ : ١٠٨ .

(٣) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٥ .



ما كان يعطى مثلها في مثله إلا كريم الحميم<sup>(١)</sup> أو مجنون<sup>(٢)</sup>  
 ما تستخدم كلمة « المجنون » أيضاً ليست مستساغة في مرض المدح .  
 كما لم يستسيفوا إطلاق كلمة التنين على المدح في قول أبي تمام :

ولم ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ حب النجاة ، وخلفه التنين<sup>(٣)</sup>  
 لأن تلك الكلمة لم يستعملها الشعراء في المدح ، وإن كانوا كثيراً ما يشبهون  
 المدح بالحية ، فيقولون : هو مثل سفاة<sup>(٤)</sup> ، وحية واد ، وأرقم<sup>(٥)</sup> ، وأسود<sup>(٦)</sup> ،  
 كما قال أبو الطيب :

بعد يديه في المفاضة ضميم وعيناه من تحت التريكة أرقم<sup>(٧)</sup>  
 وقال آخر :

بني على رأس المدو وتحتة لنهم قسطة<sup>(٨)</sup> وحية واد<sup>(٩)</sup>  
 كما عيب ذكر القفا في قول أبي تمام :

يا أبا جعفر ، جعلت فداك فاق حسن الوجوه حسن قفاك  
 لأن الكلمة من ألفاظ التمدح ، ولا تستعمل في المدح<sup>(١٠)</sup> .

(١) الحميم : الطيبة والسجية .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٣) المرجع السابق . والتنين : الحية الطيعة . والماعز في هذا البيت يصف إلاناً قر من وجه  
 المدح في ميدان القتال ، فيقول : إنه حرب ، ولم يظلم نفسه بهذا الحرب ، لأن الإنسان لا يمد ظلاله  
 لنفسه إذا حرب ، وكان خلفه ثمان يطلبه .

(٤) السفاة : الحجر الصلب الضخم . والصل : الحية .

(٥) الأرقم : أخبت الحيات .

(٦) الأسود : الظلم من الحيات .

(٧) سر الفصاحة ص ١٥٤ و ١٥٥ . والمفاضة : الدرع الواسعة . والضميم : الأسد . والتريكة :

بيضة الحمير .

(٨) القسطة : الفيل الساطع في الحرب .

(٩) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ١٥٤ .

هذا رأى نقاد العرب في شعر المدح الذى أكثر منه الشعراء في كل عصور الأدب العربى ، حتى صار أضخم أبواب الشعر العربى ، وكان الشاعر المتخاف فيه لا يمد بين كبار الشعراء . فما موقفنا نحن من هذا اللون من الشعر ؟ أقبله جملة ؟ أم نأباه ؟ أم نضمه حيث وضعه القدماء ؟ أم نزل به عن مكانته التى وضموه فيها ؟

وقبل أن نصدر حكما يحسن بنا أن نتقل خطوة خطوة إلى النتيجة التى تبدو لنا منطقية سليمة . وأول ما نلاحظه أن نقاد العرب قرروا أن شعر المدح ناشئ عن الرغبة التى هى إحدى قواعد الشعر الأربعة<sup>(١)</sup> ؛ كما قرر بعض الشعراء أن شعر المدح منبث من الرجاء<sup>(٢)</sup> .

والرغبة والرجاء فى حقيقتهم شئ واحد ، ومناهما أن شعر المدح أصله رغبة الشاعر فى المال ، ورجاؤه أن يحصل على جزيل النوال . ومعنى هذا أن المدح فى حقيقته لا ينبث من العاطفة الصادقة التى يحس بها المادح نحو مدوحه ؛ لأن العاطفة الصادقة التى ينشأ عنها المدح نشأة طبيعية هى عاطفة الإعجاب والتقدير لمن يقرض فيه المادح شعره ، وذلك أمر لم يحدثنا عنه نقاد العرب ، وإنما حدثونا عن الرغبة والرجاء فى الحصول على المال ، وهما غير عاطفة الإعجاب التى هى المصدر الطبيعى للمدح .

هذه الرغبة فى المال ، وهذا التكسب بالشعر جملا الشاعر لا يفكر فى المدوح وما يتصف به حقا من صفات سمو والكمال ، بقدر تفكيره فى الحصول على أكبر قدر ممكن من المعطاء . ولهذا كان على الشاعر أن يعمل على نيل الرضا من المدوح ، فيختلق له صفات كمال ، أو يصفه بما يفتنى ، لا بما هو فى حقيقة الواقع .

ولهذا لحظ النقاد أن شعر المدح فى جلته شعر كاذب ، يرفع الوضيع ، ويعلو من شأن من لا يستحق ، طالما<sup>(٣)</sup> كان موضع رجاء الشاعر ، وطالما أرضى مطامعه . وبدلنا على

---

(١) راجع لبب العاطفة .

(٢) راجع باب العاطفة أيضا .

(٣) مقدمة للرزوى فى شرح ديوان الخاسه ص ١٦ و ١٧ .

هذا الكذب أن الشاعر نفسه إن لم يبط ما يرضى به سخط ، وهجا من كان يمدحه بالأسس ، وأعلن أنه كان كاذبا في مدحه . يقول ابن الرومي معلنا كذبه في المدح ، وأنه ما كان يمدح إلا رغبة في المال :

ردوا على صحائفها سودتها فيكم بلا حق ولا استحقاق  
ما كان مثل ما دحا أمثالكم لولا أتهامى ضامن الأرزاق<sup>(١)</sup>

ومع أن نقاد العرب اتخذوا الصدق والكذب من المقاييس التي يقوم بها الكلام البليغ إلا أنهم لم يطبقوه في شعر المدح ، ولو أنهم فعلوا لأزموا الشعراء التصوير الصادق لن يمدحونهم ، ولكنهم تركوا للشعراء الحيل على التارب ، فأخذوا يصفون الحقير بصفات الرفيع ، ويطرحون على الدنس الفاسد رداء الصلاح والتقوى ، وانصرف النقاد إلى معاني الشعراء بدرسونها ، من غير أن يبقوا لينبينوا لهذه الدأخ أصل تعتمد عليه ، أم هي من نسج الخيال ؟

وإذا كان النقاد يقولون : إن لكل إنسان مدحا خاصا به<sup>(٢)</sup> ، فليس معنى ذلك أنهم يريدون أن يقف الشاعر عند الصفات الحقيقية للمدح ، بل منناه أن لكل صنف من الناس صفات خاصة به ، ينبغي أن يقصد المادح إليها إذا أراد أن يقرض مدحا . فالك مثلا يقول فيه الشاعر ما يشاء ، والوزير والكاتب يمدحان بما يليق بالفسكرة ، والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، وما ناسب حسن الروية ومرعة الخاطر من الصواب ، وشدة الحزم وقلة النفلة ، وجودة النظر في المضلات ، وأنه محمود السيرة ، فإن انضاف إلى ذلك البلاغة والخط والتفنن في العلم كان المدح غاية . وإن وسم بالسرعة في إصابة الحزم ، والاستثناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإجابة كان أحسن وأكمل للمدح<sup>(٣)</sup> . وعلى هذا النوال تحدثوا عن الصفات التي يمدح بها القائد ، وتلك التي يمدح بها القاضي وهكذا . ومعنى ذلك أن الشاعر يلجأ إلى هذه الصفات ، فيصف بها بمدحه ، سواء أ كانت فيه أم لم تكن .

(١) ديوان ابن الرومي ص ٧١ -

(٢) راجع نقد الشعر ص ٢٦ و ٢٧ والسدة ٢ : ١٠٧ و ١٠٨ .

(٣) للرجمان السابقان .

ولذا سهل على بعض الشعراء أن ينقل شعر المدح من إنسان إلى آخر<sup>(١)</sup> ، لأن الشعر لم يلزم تسجيل سمات معينة للإنسان معين ، فيكون من الصعب نقل الشعر إلى إنسان آخر لا يتم بالسمات نفسها ، ولكنه إشادة بفضائل لا يصعب على الشاعر أن ينسبها إلى الشخص الذي يريد .

ومن ذلك يتبين لنا أن قواد الرب أنفسهم أدركوا أن المدح ، أو معظمه على أقل تقدير يتصف بسمتين أساسيتين ، هما : أنه ناشئ عن غير عاطفة صحيحة طبيعية ، وأنه كاذب في دواويه لا يلتزم جانب المصدق .

وهاتان الصفتان جديرتان أن تلقيا بشعر المدح إلى الهاوية لولا أن هذا الكفب في التصوير له فضله في أن الشاعر لا يرسم بشعره لوحة لإنسان معين السمات ، ولكنه يرسم بقلمه لوحة لإنسان فاضل ، فهو إذ يرسم لنا صورة الحاكم يصور لنا الحاكم المثالي ذا الصفات الرفيعة ؛ وعندما يرسم الوزير ، يصور الوزير المثالي كما ينبغي أن يكون ؛ وهكذا يكون لبعض شعر المدح أثره في تصوير النبل الماي للإنسان المثالي ، وربما كان لهذه النبل المايا أثرها في نفوس قرائها ، وفي هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها ؛ فإن للشعر أثره في هز النفوس وتحريكها<sup>(٢)</sup> . وخذ هذا المدح للبحترى ، وهو يصف وزيراً سياسياً :

عفو عن الجانبين ، حتى يردم إليه . وإلا يصف بأخذ فيسرع  
حليم ، فإن يبل الجمهور بحقه بيت جار رأس الحيسة التطلع  
وقول الآخر شاكراً :

سأشكر عمرا إن تراخت منيبي أياي لم تمنن ، وإن هي جلت  
فتي غير محجوب القنى عن صديقه ولا مظهر الشكوى إذا النمل زلت  
رأى حلقى من حيث يخفى مكانها فكانت قذى عينيه ، حتى تجلت<sup>(٣)</sup>

(١) المدة ٤ : ١١٤ .

(٢) نعرفنا هذا الرأي مبسوطاً في ملحق السياسة للعلوم والقنون والآداب الصادر في ٢ فبراير سنة ١٩٣٣ م .

(٣) ديوان الحلسة لأبي تمام ٢ : ٢٥٣ .

وقول الآخر :

هيتون لينون أيسار ذوو كرم      سواس مكومة ، أبناء أيسار<sup>(١)</sup>  
 إن يسألوا الحق يعطوه ، وإن خبروا      في الجهد أدرك منهم طيب أخبار<sup>(٢)</sup>  
 وإن توددتهم لانوا ، وإن شهيموا      كشفت أذمار شر ، غير أشرار<sup>(٣)</sup>  
 لا ينطقون عن الفحشاء إن نطقوا      ولا يمارون إن ماروا يا كثار<sup>(٤)</sup>  
 من تلق منهم قل : لا قيت سيدم      مثل النجوم التي يسرى بها السارى<sup>(٥)</sup>  
 فهذا الشعر وما على شاكلته يمجّد بعض الفضائل الإنسانية ، ويشيد بها كما ترى .  
 وليس علينا من بأس أن نحفظ بهذا الشعر الذي يشيد بهذه الفضائل .  
 كما تقبل من شعر المدح هذا الذي كان ناشئاً عن الإعجاب والإكبار للمدح ، لأننا  
 نؤمن بأن كثيراً من شعر المدح لم ينشأ عن الرغبة في المطاء ، ولكن نشأ عن إعجاب  
 ملائكة الشاعر ، فانبثق الشعر عن عاطفة صادقة . وخذ لذلك مثلاً قصيدة أبي تمام التي  
 أنشأها بعد عودة المعتصم منتصراً من معركة حمورية<sup>(٦)</sup> ، فقد أثارت شجاعة القائد المسلم  
 عاطفة أبي تمام ، إذ رآه يعضى لطيته لا يلوى على شيء ، ولا يبالي بما زعمه النجومون أن  
 الوقت غير صالح للنزول ، ولكنه ذهب ، وانتصر ، وعاد ، فلا جرم أن أثار هذا الموقف  
 شاعرية أبي تمام ، فكان من ذلك هذه القصيدة التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب .      في حده الحد بين الجد واللعب  
 وأنت تعضى في القصيدة فترى عاطفة الإعجاب بادية في كل مكان منها ، حتى إذا  
 انتهت بقوله :

(١) سواس مكومة : يسوسون للسكرام .

(٢) خبروا : اختبروا . والجهد : الشدة .

(٣) شهيموا : أفزعوا . والأذمار : إجماع ضر ، وهو الشجاع ، والشمر : الحرب . والأشرار :

جمع شرير .

(٤) يمارون : يجادلون .

(٥) ديوان الحماسة ٢ : ٢٥٦ .

(٦) حمورية : مدينة كانت تقع في بلاد الروم ( آسيا الصغرى ) غزاها المعتصم سنة ٢٢٢ هـ ،

وكانت من أعظم فتوح الإسلام — ( ياقوت ) .

خليفة الله ، جازى الله سميك من جرثومة<sup>(١)</sup> الدين والإسلام والحسب  
 بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها تنال إلا على جسر من الثعب  
 إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة ، أو ذمام غير منقضب<sup>(٢)</sup>  
 فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر<sup>(٣)</sup> أقرب النسيب  
 أبقت بنى الأسفر للمراض كاسهم صفر الوجوه ، وجلت أوجه العرب<sup>(٤)</sup>  
 شمرت بأن الرجل كان ممجبا حقا بما فعله القائد المظفر ، وبقيمة هذه الحركة ، وبما  
 ناله الروم على يدى القائد من هزيمة وهوان .

وكثير من الشعر الذى دار حول صلاح الدين ، وحول سيف الدولة الحمدانى ، نشأ من  
 إعجاب الشعراء بهذين البطالين من أبطال المسلمين .  
 هذان النوعان من شعر المدح مقبولان ، يرسم أولهما الفضيلة من حيث هى ، ويرسم  
 ثانيهما إنسانا قاضيا .

أما هذا الشعر الذى تفوح منه رائحة الاستجداء ، ويبدو أنه إنما أنشئ قصدا  
 للتكسب وطلب المال فلا زاه جديرا بأن يوضع بين الشعر الرفيع ، وإن أرضى نقاد العرب  
 الأقدمين ، وذلك كقول نصيب فى سليمان بن عبد الملك :

أقول لركب قافلين لقيتهم قفا ذات أوшал ، ومولاك قارب :<sup>(٥)</sup>  
 تفوا خبرونى عن سليمان ، إننى لمروفة من أهل ودان طالب  
 فماجوا ، فأتنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق  
 هو البدر ، والناس الكواكب حوله وهل يشبه البدر النير الكواكب<sup>(٦)</sup>

(١) الجرثومة : الأصل :

(٢) الرحم : القرابة . ومنقضب : مقطوع .

(٣) بدر : أول معركة انتصر فيها المسلمون على المشركين فى عهد الرسول الكريم .

(٤) بنو الأسفر : الروم . والمراض : كثير المرضى ، يشير إلى أن صفرتهم من مرض لا من  
 خلفة . وجلت أوجه العرب : جعلتها تكشف عن إشراقها .

(٥) قفا : خائب .

(٦) نقد الشعر ص ٢٦ .

ومثل هذا النوع من الشعر لا يلقى للنشء ، ولا يدرس على أنه نموذج من الشعر الرفيع ، بل يدرس على أنه يصور حياة اجتماعية خاصة مر بها الشعر العربي ، ويدرس على أنه نوع من التعبير ، يبحث ما قد يكون فيه من خيال أو فكرة أو صياغة .

كالا تقبل هذا اللون من المدح الذى ينطق بأنه ستاعى بحت ، يظهر مهارة منشئه ، لا صدق عاطفته . لا تقبله ، وإن قبله القدماء ، وأثنوا عليه ، وقالوا : إنه شعر صفولا كدر فيه ، وذلك كقول الشاعر :

إذا أبو أحمد جادت لنسا يده	لم يحمد الأجودان : البحر ، والمطر
وإن أضاء لنسا نور بفرته	نضائل الأنوران : الشمس ، والقمر
وإن معنى رأبه ، أوجد عزمته	تأخر الماضيان : السيف ، والقدر
من لم يكن حذرا من حد سطوته	لم يدر ما المزعجان : الخوف ، والحذر
حلو ، إذا أنت لم تبث مزارته	فإن أمر فحو عنده الصبر
سهل الخلائق إلا أنه خشن	ليز المهزلة إلا أنه حجر
لا حبة ذكر فى مثل سولته	إن مال يوما، ولا الصمصامة الذكر <sup>(١)</sup>

وفى هذا الشعر الذى يمدح ابن طباطبا صفوا لا كدر فيه تطل علينا الصناعة لا العاطفة ، إذ يحاول الشاعر أن يجمع أمرين بقدر ما يستطيع ، ولو كانا فى حقيقتهما شيئا واحدا ، كالخوف والحذر ، وأن يأتى بالعطابق كالسهل والخشن ، ولو جرت الصناعة إلى أن يصف ممدوحه بأنه حجر . وإن رد صدر البيت على عجزه ، كما فى البيت الأخير ، يعنيه ذلك ، ولا يعنيه أن يكون هذا الشعر مبعرا عن عاطفة صادقة .

ولا تقبل من شعر المدح أيضاً هذا الذى يعتمى كرامة الإنسان ، كالشعر الذى يرفع الممدوح عن البشر ويقضع أمامه الناس ، كما فى قول أبى المتاهية :

إني أمنت من الزمان وربيهِ لما علقت من الأمير حبالا

لو يستطيع الناس من إجلاله لحذوا له حر الحدود فقالوا  
ولم يقد الناس من خدودهم قالوا لهذا الأمير . لأنه جاد على الشاعر ببعض ما له ١٩  
وهكذا تنم رائحة الاستجداء في قوله :

إن الطايا تشتكيك لأنها قطعت إليك سباسبها ورمالا  
فإذا وردن بنا وردن خفاً فإذا صدرن بنا صدرن تمالاً<sup>(١)</sup>

ومثل قول الشاعر الذي يرفع ممدوحه إلى درجة الألوهية ، فيقول له :

ما شئت ، لا ما شامت الأقدار فاحكم ، فأنت الواحد القهار<sup>(٢)</sup>

هذا رأينا في تراثنا من شعر المدح . أما موقفنا من هذا الفن في عصرنا الحديث ، أمر  
غرض من أغراض الشعر ؟ أم أن الأجدر بالشراء أن ينصرفوا عنه إلى غير عودة ؟  
أعتقد أنه من المسف أن نحول بين الشاعر وبين القول إذا امتلاً عاطفة ، وقاض شعوراً .  
على أن يكون قوله ناشئاً من هذه العاطفة ، وذلك الشعور ، ومن أجل هذا لساننا ممن يحرم  
شعر المدح على شاعر امتلاً إعجاباً يبطل في أي ناحيه من نواحي البطولة ، وأن يشيد به  
في شعره ، يمجّد أفعاله بما ينظم ، على شريطة أن يكون مدحه ناشئاً عن إعجاب بصفات  
حقيقية في المدوح ، لا عن رغبة في مال ، أو طمع في عطاء ، فيكون المدح للإنسان الفاضل  
حقاً . ولهذا لا يكون وقفاً على الطبقة الرفيعة في الهيئة الاجتماعية ، بل يناله كل فرد من أبناء  
الشعب ، إذا فعل ما يستحق أن يشاد به في القريض .

والأفضل أن يتجه الشعر إلى الفصيلة نفسها يخلدها ، وذلك حتى لا يكون قريض الشاعر  
مظنة أنه منبعت عن النفاق ، أو نابع عن غير الشعور الحقيقي .

### (٣) الفخر

سمح مدح الإنسان لنفسه ، لأن المدح تركية للنفس ، وشهادة لها بالفضائل ، ولما كان

(١) الصدة ٢ : ١٠٦ .

(٢) أصول النقد الأدبي ص ١٧٣ .



الإنسان يحب نفسه رأى عاسنها ، وخفى عليه مقايحها ، بل رأى لها من الحسن ما ليس فيها ؛ فحب منه الشهادة بما لا يقبل منه ، ولا ترى له <sup>(١)</sup> .

« فليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها في غير منافرة <sup>(٢)</sup> ، إلا أن يكون شاعرا ، فإن ذلك جائز له في الشعر غير مريب عليه <sup>(٣)</sup> » .

ولعل السر في أن الفخر جائز في الشعر دون غيره من فنون القول أنه اتبع فيه سنن شعراء العصر الجاهلي ، فإن المجتمع كان يحتاج من الشاعر يومئذ أن يشيد بفضائل قبيلته ، وأن يرفع من شأنها في نظر غيرها من القبائل ، وكان الشعر يومئذ هو سجل الفخر ، ومقيد المآثر ، فكان من ميادينه الفخر بالقبيلة ، والفخر بالنفس ، ونهج الشعراء يومئذ منهج الشاعر الجاهلي ، فبقى مجال الفخر مفتوحا أمام الشاعر مغلقا أمام غيره من الناس .

وقد استحس النقاد في الفخر كل ما استحسوه في المدح <sup>(٤)</sup> ، ومعنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بشيئته ينبغي أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية والمهاسن الجسمية . وإذا كانوا قد سمحوا في المدح بالمبالغة وتطلبها المدحون من المادحين ، فقد أحبوا في الفخر هذه المبالغة أيضا .

ومن أجمع قصائد الفخر التي جمعت ضروب المادح قصيدة السموأل بن عدياء ، والنقاد يمدونها من أجود ما قيل في الفخر <sup>(٥)</sup> . وقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله :

إذا المرء لم يندس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

والشاعر بهذه مقدمه كأنه يضع أساس الفاخر ، ويرسم الطريق إلى المجد الذي يسمح للشاعر أن يقرض الشعر فخرا بنفسه ، ويحمل الشاعر هذا الأساس في أصلين ، هما :

(١) الموائل والشواغل ص ١٧٧ .

(٢) فافره : فاخره وخاصه وحاكه

(٣) المدة ١ : ٨ .

(٤) المدة ٢ : ١١٤ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٧ .

ألا جندس باللؤم ، وهو شح النفس ، ودثامة الأصل ، والمهانة : وأن يحمل النفس على ما تكرهه في سبيل الرقة ، فالأساس إذاً تَحُلُّ عما يجلب على النفس الضمة ، وعمل دائم في سبيل الرقة .

كأن الشاعر يقدم هذا الأساس موضوعاً في هذه الصيغة العامة ، كما توضع الأحكام ، ليكون ميزاناً يوزن به هو وقييلته ، وهو كما ترى ، ميزان خلقى ، مقياسه الفضيلة وحدها . وعلى هذا المقياس وضع الشاعر مفاخره ، إذ قال .

نميرنا أنا قليل عديدنا      قتلنا : إن الكرام قليل  
وما قل من كانت بقياه مثلنا :      شباب نسامى في الملا وكهول  
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا      عزيز ، وجار الأكثرين ذليل  
لنا جبل يحقسه من نجيره      منيع برد الطرف ، وهو كليل  
رسا أصله تحت الثرى ، وسما به      إلى النجم فرع لا ينال طويل

وفي هذا الجزء من القصيدة يحقق لنفسه وأمرته معنى الكرم الذى ينفى عنهم دنس اللؤم ومهاتته ، فهم كرام ، وإن قلوا عدداً . ثم عاد ليقرر أن الكثرة ليست بمدد الأفراد ، فقد يكون المدد القليل أكثر قيمة من العديد الكثير ، وعلى ذلك لا يكون مثلهم من الشباب الكهول التسامين في الملا قليلاً . ولن تضرم قلتهم المددية ما داموا أعماء في ديارهم ، ويمتز بهم من يجاورهم ، فوطنهم منيع الجانب ، حصين لا يطعم فيه منتصب ، رسا أصله في الأرض ، وارتفع شامخاً إلى عنان السماء ، يقصر عنه باع من يحاول التخلب عليه . يصف نفسه في هذا الجزء من قصيدته بالكرم ، وحماية الجار ، والدفاع عن الوطن ، ثم قال :

وإنما لقوم ما ترى القتل سبة      إذا ما رأته عامر وسلول  
يقرب حب الموت آجاننا      وتكرهه آجالهم فتطول  
وما مات منا سيد حشف أنفه      ولا طل منا حيث كان قتيل<sup>(١)</sup>

(١) يقال : مات حشف أنفه : إذا مات موتاً عادياً ، بخروج النفس من الأنف شيئاً فشيئاً . وطل القتيل : بطل دمه ، وضاع هدرأ .

نسيل على حد الطبات نفوسنا وليست على غير الطبات تصيل<sup>(١)</sup>

وكانه بهذه الأبيات يبين ما يحملونه على أنفسهم من ألوان المشقات ، ليظفروا بحسن الثناء ، فهم قوم شجيمان لا يرون القتل عارا ، بل يقدمون عليه في حب ، ولذا قصرت أعمارهم ، وماتوا في ميدان القتال لا على أسرتههم . وهم غير ضماف يتركون قتلاهم من غير أن يأخذوا بثأرهم . ثم عاد ليؤكد مرة أخرى أنهم يموتون في ميدان القتال ، وعلى حد السيوف . وهو بذلك يتغنى بالشجاعة ، ويتمدح بها .

ثم أخذ في الإشادة بكرم أصله ، فقال :

صفونا ، فلم نكدر ، وأخلص مرنا إناث أطابت حملنا وغول  
هلونا إلى خير الظهور ، وحطنا لوقت إلى خير البطون نزول  
فمن كاه المزن ، ما في نصابنا كهام<sup>(٢)</sup> ، ولا فينا بمد بخيل

فهم قوم قد خلص نسبهم من كل ما يشينه ، وصاروا فيه كاه المزن : نقاء وطهرا . ليس في أصولهم جبان ولا بخيل .

وفي هذين البيتين يصف قومه بالسيادة ، بتوارثونها كبرا عن كبر ، ويتبع كل خلف سلفه في انتهاج نهج الكرماء ، إذ يقول :

ونسكر إن شئنا على الناس قولهم ولا يشكرون القول حين نقول  
إذا سيد منا خلا قام سيد قثول لا قال الكرام فقول

فهم لسيادتهم يمارضون الناس إذا شاءوا ، أما هم فلا يستطيع أحد أن يمارضهم . ويمود الشاعر إلى وصف قبيلته بالكرم ، فيقول :

وما أخذت نار لنا دون طارق ولا فمنا في النازلين نزيل

(١) الطبات : جميع طية ، وهم جد السيد أو السلطان ونحوهما .

(٢) النصاب : الأصل . والكهام : الكليل المد .

فأر ضياقتهم لا تطلقاً عن الطارق ، وهو الضيف ، ينزل عندهم على الرحب والسمة ،  
 فيمضي مثنيا عليهم ، لا يلصق بهم ذماً .

ويختم الشاعر قصيدته كأنه يبرهن على دعوى شجاعته ، فيقول :

وأيا منّا مشهورة في عدونا لها غرر معلومة وحجول<sup>(١)</sup>

وأسيافنا في كل يوم كسرية بها من قراع الدارعين قلول<sup>(٢)</sup>

ممودة ألا نسل نصلها فتضمد ، حتى يستباح قبيل

سلي ، إن جهلت الناس عنا وعنهم وليس سواء عالم وجهول<sup>(٣)</sup>

يذكر أن وقائعهم التي نالوا فيها من أعدائهم مشهورة بنى عليهم فيها . قد أقدموا  
 على أعداءهم ، حتى ثلثت سيوفهم ، وإن هذه السيوف قد اعتادت ألا تسلي من أغهادها حتى  
 تبيد فريقاً من الناس . والشاعر متأكد مما يقول ، ولذا يطلب إلى صاحبه أن تسأل الناس ؛  
 ليكون عندهما علم اليقين .

هذه قصيدة عدداً النقاد من جياذ قصائد الفخر ، ومفاخرها كلها مبنية على الأسس  
 النفسية لم تجاوزها ، هي تمثل الفضائل التي كان يتمدح بها في عصر هذا الشاعر .

وقد يشيد الشاعر بفضيلة واحدة ، كهذا الشاعر الذي اختصر بالشجاعة وحدها ، فقال :

ومن يفتقر منا يمش بحسامه ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

وإننا لنلهو بالحروب ، كما لهت فتاة بمقد أو سخاب قرنفل<sup>(٤)</sup>

ومما عيب من شعر الفخر قول أبي الطيب المتنبي .

ما بقوى شرفت ، بل شرفوا بي وبفسي فخرت ، لا يجدودي

(١) الرز : جمع غرة ، وهي الياض في جبهة الفرس . والمجول : جمع جبل ، وهو الياض  
 في قوائم الفرس . يريد أن أيامهم في الليل من أعدائهم مشهورة مذكورة بالحجول .

(٢) يوم الكسرية : يوم القتال . والقراع : القتال والقرب . والدارعون : لا يسو العروع .  
 والقلول : جمع قل ، وهو الثفة في حد اليد .

(٣) الشعراء اليهود العرب ص ٢٢ .

(٤) السمة ٢ : ١١٦ . والسخاب ككتيب : فلاة من قرقل .

عابه عليه القاضى الجرجاني ، فقال : وهذا معنى سوء يقصر بالمدوح وينفض من حسبه ، ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يحمل المدوح بشرف آبائه ، والآباء تزداد شرفاً به<sup>(١)</sup> .

ولا أرى لهذا النقد وجهاً ؛ لأن أبا الطيب التزم جانب الصدق فيما قال ، عند ما جعل مصدر الفخار نفسه ؛ بينما القاضى ينظر إلى ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الكامل ، ولكننا لا نريد من الشاعر أن يصف نفسه بالكمال ، بل أن يكون صادقاً في التعبير عما يشعر به . والتنبى لا يريد أن يستمد نغمه إلا من آثاره هو ، لا آثار قومه وآبائه .

وتلك النظرة إلى النقد تشبه نظريتهم في المدح من حيث إنهم ينظرون إلى الصفات الرفيعة من غير نظر إلى التصف بها .

ولما كانت المبالغة مفضلة في هذا الباب جعلوا أنغرييت ما يحمل أكبر مبالغة كقول الفردنق .

ترى الناس إن سرنا يسبرون خلفنا      وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا  
ويبتلوه قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم      حبت الناس كلهمو غضابا  
وقيل : بل أنغرييت قول ابن ميادة<sup>(٢)</sup> .

ولو أن قيسا قيس فيلان أقسمت      على الشمس لم يطلع عليك حجابها  
وأنغر ما ستمه عذت قول بشار

إذا ما غضبنا غضبة مضرية      هتكنا حجاب الشمس أو أمطرت دما  
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة      درا منبر صلى علينا وسلمنا<sup>(٣)</sup>

وهو شعر يبعث الانسامة إلى الشقاء أكثر مما يبعث الإعجاب إلى النفوس .

(١) الوسائط ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .

(٢) هو الرماح بن أبرد من حضرمي الدوليين : الأموية ، والعباسية ، تولى نحو سنة ١٤٠ هـ .

(٣) المصنف ٢ : ١١٥ .

وشمر الفخر مما يصح أن يتطور في مصرنا الحاضرة ، فيكون إشادة بما للوطن من  
مجد ، وما حققه آباؤنا الأقدمون من آثار في العلم والحضارة ، على أن نكون كما قال الشاعر -  
إنا ، وإن أحسابنا كرمت لسنا على الأحساب تتكل  
نبني ، كما كانت أوائلنا تبني ، وفعل مثل ما فعلوا  
ويكون شمر الفخر حينئذ مثيراً للنفوس ؛ كي تقتدى بمجد الأولين .

## ٤ - الرثاء

— ١ —

عرفت اللثة الفرق بين الرثاء والتأين ، قالت : إن التأين هو التناء على الشخص  
بعد موته<sup>(١)</sup> ؛ أما الرثاء ، فبكاء الميت ، وتمديد عاسنه . ونظم الشمر فيه<sup>(٢)</sup> . ويقال :  
النائحة زلّ الميت : نرحم عليه ، وتندبه<sup>(٣)</sup> . والندب كالرثاء ؛ بكاء الميت ، وتمديد  
عاسنه<sup>(٤)</sup> .

ويظهر أن نقاد العرب لم يستخدموا كلمة الندب في معنى الرثاء والتأين ، كما لم يفرقوا  
في الاستخدام بين كلمتي الرثاء والتأين ، وكانوا يضمون إحدى الكلمتين موضع  
الأخرى<sup>(٥)</sup> .

ولما كان التأين ثناء على الميت ، وتمديداً لفضائله ، وكان من عناصر الرثاء تمديد  
عاسن الميت ، رأى النقاد أنه لا فرق بين الرثاء والمدح ، ولا فصل بين المدحة والمراثية ،  
إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل كان ، أو عدنا به كيت  
وكيت ، أو ما يشا كل هذا ليعلم أنه ميت<sup>(٦)</sup> .

ولم يتحدث قدامة في الرثاء عن عنصر أسامي في هذا الفن من بين فنون الشعر ، وهو

(١) القاموس المحيط .

(٢) المرجع السابق قهه .

(٣) أساس البلاغة .

(٤) القاموس المحيط .

(٥) راجع نقد الشعر ص ٣٤ .

(٦) المدة ٢ : ١٧١ ، وقد الشعر ص ٣٣ .

بكاء الميت وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه ؛ وذلك هو اللون الذى يصبغ به الرثاء ويصبح بذلك متميزاً عن المدح .

وقد تنبه ابن رشيقي إلى هذا المنصر الأساسى ، ولكن خصه بأن يكون الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً ، إذ يقول : « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلف والأسف والاستعظام ، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً ، كما قال النابغة فى حصن بن حذيفة بن بدر :

يقولون : حصن ، ثم تأبى نفوسهم      وكيف بحصن ؟ والجبال جنوح  
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تزل      نجوم السماء والأديم جميع  
فما قليل ، ثم جاء نميه      فظل ندى الحى وهو بنوح <sup>(١)</sup>

فالشعر بين التفجع ، ظاهر الاستعظام ، وحسبك من دلالاته على التفجع أنه روى حديث الناس عن حصن ، وأن الأسى يملأ قلوبهم ، فلا يستطيعون أن يخبروا بموته ، بل تظل الكلمة فى صدورهم لا يستطيعون النطق بها ، ولا أن تتصل بحصن وتقع فى جواره . ونصيره لوقع نميه فى نفوس سامعيه ، وكيف ضج الندى بالبكاء والمويل .

أما استعظام موته فقد أبان عنه عندما تعجب أن يموت حصن ، ثم تظل الجبال راسية والموتى مستقرين فى قبورهم ، لم تلفظهم هذه القبور ، وتبقى النجوم مستقرة فى أماكنها ، ووجه السماء صحيحاً ، ولم تقم القيامة .

ولست أدري كيف قصر ابن رشيقي التفجع والحسرة والتلف والأسف والاستعظام على الملوك والرؤساء الكبار ، مع أنه قد تقل فى هذا الباب رثاء متفجماً متلفها يقطر دموعاً ، قد قيل فى حبيبة ماتت ، وزوج مضى ، وطفل قضى . ولكنه المصير الذى عاش فيه ، وتاريخ هذا الفن ، الذى كان للمظلماء منه نصيب الأسد ، وقل بالنسبة إليه رثاء غيرهم من عامة الناس ، وأعزاء الشاعر . وقد كان من التقاليد أن يقف الشعر باكياً إذا مات

(١) المدة ٢ : ١١٧ . والأديم : ما ظهر من السماء . والندى : الندى .

كبير في الهيئة الاجتماعية ، فلا جرم رسم النقاد طريق الرثاء الذي يقال في مثل هؤلاء الكبار .

وقريب من ذلك موقف لسكينة ، فقد روى أنها أنشبت أيباب عروة بن أذينة<sup>(١)</sup> التي برئ بها أخاه بكرا ، وهي :

سرى همى ، وعم المرء يسرى      وغار النجم إلا قيد فتر<sup>(٢)</sup>  
أراقب في الهجرة كل نجم      تعرض في الهجرة كيف يجرى  
بحزن لا أزال له مدينا      كأن القلب أسر جر  
على بكر أخى ولى حميدا      وأى العيش يحسن بعد بكر

قالت سكينة . ومن أخوه بكر ! اليس الدحداح الأسيد القصير الذي كان يمر بنا صباحا ومساء ؟ قالوا نعم ؛ قالت : كل العيش والله يصلح ويحسن بعد بكر ، حتى الخبز والزيت<sup>(٣)</sup> .  
لا نفر سكينة ، إن صح ذلك عنها ، على رأيها ، فالشاعر يتحدث من عاطفة صادقة نحو أخيه هو ، فهو يبدي حزنه لموت هذا الأخ العزيز ، ثم لا يجد العيش حلوا من بعده .

وأدرك النقاد أن الشراء أحسوا بالشاركة الوجدانية بين المرتضى وما كان يتصل به ، واستخلصوا من ذلك ما ينبغي أن يقال ، وما لا يصح أن يقوله الشاعر ، « فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل : إنه يبكي عليه لكان سيئة وعيبا لاحقين له . فن ذلك مثلا إن قال قائل في ميت : بكتك الخليل ! إذ لم تجد لها فارسا مثلك ، كان مخطئا : لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه

(١) من رجال الخوارج توفى سنة ٥٨ هـ .

(٢) الفيد : القدر .

(٣) الأغاني ٧ : ٦٢ و ٦٣ .



وفاته ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخرًا ، وإصابها المني ، حيث قالت تذكر  
اغتيال حذفة فرس صخر بموته :

قد قدنتك حذفة ، فاستراحت ظلت الخيل فارصها براها  
ولو قالت : قدنتك حذفة ، فسكت ، لأخطأت . وبكاء من يجب أن يبكي على الميت  
إنما هو من كان يوصف إذا وصف في حياته بإفاته ، بالإحسان إليه ، كما قال كعب  
ابن سعد الفزري<sup>(١)</sup> في مرثية أخيه :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائي المزار غريب<sup>(٢)</sup>  
والشراء في طرفهم هذا الباب ينفذون صلة بين من كل يتصل به ، وما كان يعيش  
حوله ، ومحس بعظم الفراغ الذي خلفه الشاعر بموته .  
والنقاد عندما تنبهوا لذلك فتحوا للشراء بابا ينفذون منه إلى الحديث عن كل جانب  
من جوانب المني ، والإشادة بما كان له في هذه الحياة من آثار .

### — ٣ —

ولما كان قدامة يرى أنه لا فصل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى ، كان  
الراء الفزري عنده هو هذا الذي يثنى على الميت بالفضائل النفسية ، ومن هذه المرائي  
ما يجمع الفضائل الأربع مجملًا حينًا ، ومفصلًا حينًا آخر ، ومنها ما يشيد ببعض هذه  
الفضائل . وقد استخلص قدامة هذا الحكم من المرائي القوية التي أثرت عن الأقدمين .  
ك هذه القصيدة التي أوردنا منها البيت السابق ، وفيها يقول :

لمعري ، لأن كانت أصابت منية أخى ، والمنايا للرجال شعوب<sup>(٣)</sup>  
لقد كان أما حله فروج علينا ، وأما جهله فعزيز<sup>(٤)</sup>

(١) شاعر جامل توفى نحو سنة ١٠ ق هـ . أشهر عمره هذه القصيدة التي فيها هذا البيت ، وهي  
قصيدة رثى بها أخاه قتل في حرب ذي قار .

(٢) قد الشعر ٢٢ ، وطاوى الحشا : الخائن .

(٣) شعوب : مفرقة .

(٤) روح على فلان حقه : رده عليه . وعزيب : بعيد غائب .

أخى ، ما أخى ؟ ! لا قحش عنديته ولا ورع<sup>(١)</sup> عند اللقاء هبوب  
دل الشاعر في البيت الأول على أن الشعر مرثية لهالك ، ووصفه في البيت الثاني بالحلم  
والعقل ، وفي البيت الثالث بالعفة والشجاعة ، ثم زاد على ذلك تصوير بعض الفضائل ،  
وأوقات ظهور هذه الفضائل فيه ، فهو :

حليم إذا ما سورة الجهل أطلقت حيا الشيب ، للنفس اللجوج غلوب<sup>(٢)</sup>  
يصف بهذا البيت شدة حلم أخيه ، إذ هو لا يفارقه الحلم ، حتى عندما تدفع شدة الغضب  
إلى أن يخرج من جلله الشيب عن وقاره ، وتلح نفسه في أن يظهر الغضب فيقهرها ،  
وبرغمها على أن تتبع جادة الحلم .

كعالية الرمح الرديني<sup>(٣)</sup> لم يكن إذا ابتدر القوم العلاء بخيب  
لقد عاش أخوه مرفوع الرأس ، لم يحس هامته ، ولم يتخلف عن نيل المجد ، إذا  
جد قومه في الوصول إليه ، وإن مثل هذا الفتى جدير أن يبكى عليه ، وأن يصدق من  
يعدده ويطره :

فأني لبأكيه ، وإني لمصدق عليه ، وبعض القائلين كدوب  
ولن يكون هو وحده الذي يبكيه ، فإن الذين كانوا يجردون اللون عنده سبشاركوته  
في البكاء عليه ، كهذا الشيخ الضيف لا يجد من يمينه على صواب الحياة ، وهذا الجامع  
البعيد عن وطنه وأسرته :

ليبكك شيخ لم يجد من يمينه وطاوى الحشا نأى الزار غريب  
ولم لا يبكيه أولئك جميعا ؟ ! أليس هو الفتى الذي جمع خلال الخير ، فلم يترك منها واحدة  
أو ليس هو الذي لا يبالي بما يعود على جسمه من ضنى إذا كان ذلك في سبيل المجد وحسن  
الأحدوث ! أو ليس هو الحليم طالما كان الحلم زينا لصاحبه ، من غير أن يطعم هذا الحلم

(١) الورع : الجبان للضيف لاغناء عنده .

(٢) السورة : الحمة . والجهل : الغضب . واللجوج : كثيرة العاد .

(٣) عالية الرمح : أعلاه . والرديني : نسبة إلى ردينة ، وهي امرأة شهرت بتفريق الرماح

عدوه فيه ؛ لأنه مهيب في عين أعدائه ، بل هو مهيب في أعين الناس جميعا ، يحشمون  
إذا رأوه ، ويحترسون في كلامهم إذا نطقوا وكان قريبا منهم ، فلا يسمعون لأنفسهم أن  
ينطقوا بنير مهذب الكلام :

جوح خلال الخير من كل جانب إذا جاء جيا بهن ذهب  
فتى لا يبالي أن يكون بجسمه إذا نال خللات الكريم شحوب<sup>(١)</sup>  
حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب  
إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا فلم ينطقوا الموراء ، وهو قريب<sup>(٢)</sup>

وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا أخاه رجلا حليما على أهله ، لا تملكه سورة  
النضب بل يكظم غيظه ، ويطلب غضبه ، طالما كان الحلم زينا له ، رجلا عاتلا سبابا إلى  
المجد ، لا يتأخر عن نيله ، ولا يقصر بابه عنه ، ولذا كان مرفوع الرأس ، عالي الجبين ،  
رجلا عفا شجاعا ، يتقدم في ميدان القتال ، لا يخشى لقاء عدو ولا يهابه ، رجلا كريما  
يسدى معروفه وعونه للشيخ الضعيف ، والجامع النريب ، فقد كانا يجدان عنده العون  
والمطاء ، رجلا مهيبا في عين أعدائه وعيون الناس جميعا .

وبما اختاره قدامة في الرثاء أيضا قول أوس بن حجر<sup>(٣)</sup> يرثى فضالة بن كعدة  
الأسدى :

أينها النفس ، أجلى جزعا إن الذي تحفرين قد وقعا  
إن الذي جمع الساحة والنجب دة والبأس والندى جمعا  
الأمى الذي بظن بك الظن كأن قد رأى ، وقد سمعا<sup>(٤)</sup>

ولم تعرض قدامة بن جعفر لنير رثاء كبار الرجال ، مطبقا في الرثاء مذهبه في المديح ،  
مع أن الرثاء لا يقتصر على كبار الرجال ، فهناك رثاء الأهل ، ورثاء البنين ، ورثاء  
الأصدقاء ، ورثاء الأحباب ، وغير ذلك ممن يتصل بهم الشاعر .

(١) الشحوب : تضر اللون من جوع أو مرض ونحوها .

(٢) قد الشعر ص ٣٤ . والموراء : الكلمة القبيحة .

(٣) شاعر نعيم في الجاهلية ، عمر طويلا ، ولم يدرك الإسلام ، مات نحو سنة ٢ ق . هـ .

(٤) قد الشعر ص ٣٥ . والفصيدة كلها في ذيل الأمانى والنوادر ص ٣٤ و ٣٥ .

ونمرض غيره كذلك لثناء كبار الرجال ، كما فعل ابن رشيق ، وعرض بعض ما رآه  
في الرثاء جيدا للشعراء ، كالقصيدة التي رُثي بها معن بن زائدة<sup>(١)</sup> ، وفيها أشاد الشاعر بأقوى  
ما كان يتصف به المرتضى ، وهو الجود الذي شهر به ، فقال :

فيا قبر معن ، كنت أول حفرة      من الأرض خُطت للسباحة موضعا  
ويأقبر معن ، كيف وأريت جوده      وقد كان منه البر والبحر مترعا<sup>(٢)</sup>  
بلى قد وسعت الجود ، والجود ميت      ولو كان حيا ضقت ، حتى نصدا  
فتى عيش في معروفه بمد موته      كما كان بمد السيل مجراه مرتعا<sup>(٣)</sup>

كما أشاد بقصيدة أبي تمام التي قلما في القائد الشجاع محمد بن حميد الطوسي ، وأورد  
في (عمدته) الأبيات التي تسجل هذه الشجاعة ، وهي :

ألا في سبيل الله من عطلت له      فجاء سبيل الله ، وانشر الثغر<sup>(٤)</sup>  
فتى كلا قاضت عيون قبيلة      دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر  
وما مات حتى مات مضرب سيفه      من الضرب ، واعتلت عليه القنا السم<sup>(٥)</sup>  
فتى مات بين الطين والضرب ميتة      تقوم مقام النصر ، إذ فاته النصر  
وقد كان فوت الموت سهلا ، فرده      إليه الحفاظ المر ، والخلق الوعر<sup>(٦)</sup>  
ونفس تخاف العصار ، حتى كآعا      هو الكفر يوم الروح<sup>(٧)</sup> أو دونه الكفر

(١) من أشهر أجواد العرب ، وأحد انتحمان الفصحاء ، ولى في مصر البهاى ولاية سجنان .  
واغتيل سنة ١٥١ هـ .

(٢) مترع : مملء .

(٣) المدة ٢ : ١١٨ . وللريح : من ربح في المكان ، إذا أقام فيه ، وأكل وشرب ماشاء ،  
في حسب وسعة ورغد .

(٤) الفيحاج : جمع فج ، وهو الطريق الواسع الواضح بين جبلين . والتمر : انكسر . والثغر :  
المكان الذي يخاف منه هجوم العدو .

(٥) امتل : مرض . والقنا : جمع قناة ، وهي الرمح أو عوده .

(٦) الحفاظ : الدفاع .

(٧) الروح : الذرع .

قأبت في مستنقع الموت رجلاً وقال لها : من تحت أخمك الحشر<sup>(١)</sup>  
وإثبات الناقد لهدفين الجزأين من القصيدتين يشير إلى أن أجمل الرثاء هو هذا الذي  
يبرز أفضل مافي المرنى من صفات ، ويخلدها في شعره للأجيال المتعاقبة .

فالشاعر ، وهو يرى ممناً ، رآه كأنما صيغ من الجود وحده ، ورأى كل صفة أخرى  
قد انعمت ، فلا عجب إذا رأى قبره أول حفرة خُطت لتواري فيها السباحة ، ثم عجب  
أن يستطيع القبر مواراة جوده الذي ملأ فجاج البر والبحر ، ولكن عجبه قد انجاب عنه ؛  
لأنه قد رأى القبر قد احتوى ممناً بعد موته ، ولو أنه كان حياً ضاق عنه وتصدع بنيانه .  
ثم صور جوده باقياً في الناس بعد موته ، إذ عطاؤهم له باق يرحون فيه ، وينمونه به ،  
وهو في ذلك يشبه الفيت ، ينحسر عن وجه الأرض ، ولكنه يترك زرعاً ناضراً ،  
وعمرأً بهيجاً .

وأبو تمام في رثائه القائد الشجاع يبرز كذلك صفة الشجاعة فيه ، ويشهد بها ،  
وبصورها صوراً رائمة شتى في أبيات القصيدة ، كما ترى .

وتلك إشارة صحيحة ؛ لأن الملم في الرثاء هو إراز أم ما كان ينقسم به المرنى  
في الحياة . وإذا كنا نرى الرثاء المصيب هو هذا الذي يتلصق الفضائل الإنسانية التي كان  
يتصف بها من يؤنبه الشعر ، فلسنا نتفق مع قدامة في أن الرثاء ينبئ أن يشمل الفضائل  
الأربع مجتمعة ، لأن مثل ذلك الإلزام يجعل الرثاء أقرب ما يكون إلى السرد ،  
لا إلى تصوير الحقيقة . وربما كان قدامة بهذا المذهب يرى إلى أن الذي يستحق الرثاء  
هو من يجمع هذه الفضائل ، ومن نقص منها لم يكن جديراً بشرف الرثاء . ونحن إذا  
كنا نسلم بأن الإنسان المثالي الجدير بالرثاء هو من يجمع تلك الفضائل ، فإننا لا نجعل الرثاء  
قصراً على هذا الإنسان المثالي ، ولا نلزم الشاعر بأن يأتي في شعره بما يصور هذه الفضائل ،  
بل عليه أن يصور الناحية التي برز فيها المرنى بروزاً واضحاً ؛ لأن تلك الصفة هي التي تملك  
على الشاعر قلبه ، فيرى إذا رثى عن عاطفة وإيمان ، ويكون لذلك أثره في حيوية الشعر  
وقوة تأثيره .

(١) الصدة : ٣ : ١١٨ . والأخمس من القدم : مالا يصيب الأرض من بطلتها ، وربما يراد به  
القدم كلها .

وربما كان ابن رشيقي على هذا الرأي ، عندما اقتصر من قصائد الرثاء على ما أبرز الصفة الأساسية في المرنى .

وعُدَّ من عيوب الرثاء التقصير في رسم صفات المرنى ؛ حتى لا تصور ما كان له من مكانة ومجد . وعلى هذا الأساس عيب الكيت في رثائه الرسول الكريم بقوله :

وبورك قبر أنت فيه وبورك . . به ، وله أهل بذلك ، يثرَب  
لقد غيَّبوا برا وحزما وثائلا . عشية واره الضريح المنصب<sup>(١)</sup>

فقد رأوا البيت الثاني معيياً ، لا بصور مجد الرسول ، ولا مكانته بين المسلمين وقومه .

وقيل : إن من المعجب أن يقول عبدة بن الطيب<sup>(٢)</sup> في نأين قيس بن عاصم<sup>(٣)</sup> :

عليك سلام الله قيس بن عاصم ورحته ما شاء أن يترجما  
نحية من ألبسته منك نمة إذا زار مع شحط<sup>(٤)</sup> بلادك سلما  
فأكان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهما<sup>(٥)</sup>

فقد جمل الشاعر قيساً عماد قومه ، وتنبى حياتهم على وجوده ، فإذا هلك تهدم بناؤهم ، وانفرط عقد نظامهم . وكان الرسول جديراً أن يوصف بذلك وبما هو أقوى منه ، لسكانته الرفيعة بين قومه ، ولهذا الدين الجديد الذي جاء به . ورأوا أن رثاء النبي ينبغي أن يكون بما هو أقوى من رثاء الكيت .

وعد من عيوب الرثاء للمعطاء أيضاً أن تكون عبارة الشاعر غير مبينة عما في نفسه من ألم ، وعما شعر به من عظم الملة ، ويضربون المثل لذلك بقول أبي التماهية :

مات الخليفة أيها التقلان

(١) نصب الشيء : رفعه .

(٢) من مخضري اجاهلية والإسلام ، شاعر غل ، توفي نحو سنة ٢٥٠ هـ .

(٣) أحد أمراء العرب وعقلائهم والوصوفين بالحلم والشجاعة ، وفد على النبي في وفد تميم فأسلم ، توفي نحو سنة ٢٠ هـ .

(٤) الشحط : البعد .

(٥) المدة ٢ : ١٢٢ .

قيل : إن الناس رفعوا رؤسهم ، وفتحوا عيونهم ، وقالوا : نناه إلى الجن والإنس ؛ ثم أدركه اللين والفترة ، وقال : . . . فكأنني أفطرت في رمضان . يريد أني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهائياً . وكل واحد ينكر ذلك على ، ويستعظمه من فعلي . وهذا معنى جيد غريب ، في لفظ ردىء غير معرب عما في النفس<sup>(١)</sup> .

- ٤ -

وكان من عادة القدماء إذا رثوا كبار الرجال في الهيئة الاجتماعية أن يضربوا الأمثال بالملوك الأمزة ، والأمم السالفة ، والوعول<sup>(٢)</sup> المتتمة في رهوس الجبال ، والأسود الخادرة في النياض<sup>(٣)</sup> ، وبحمر الوحوش المتصرفة بين القفار ، والنسور ، والعقبان ، والحيات ؛ لبأسها ، وطول أعمارها . وذلك في أشعارهم كثير موجود ، لا يكاد يخلو منه شعر<sup>(٤)</sup> .

والقدماء عندما يهجون هذا النهج في الرثاء متأثرون ببيتهم التي يمشون فيها ، والتي يلتمسون المراء في مخلوقاتها التي يدركها الموت ، وإن وثلت إلى شباب الجبال ورءوسها .

ولكن نقاد العرب لم يلزموا المحدثين من الشعراء بأن يقتفوا أثر هؤلاء الأقدمين ، بل على العكس من ذلك أثنوا على منهج المحدثين الذين يمددون إلى التأيين ، والحديث عن الميت ، وتسجيل سماته وأخلاقه ومكاته ، من غير التجاء إلى ضرب الأمثال<sup>(٥)</sup> .

وفرق الشعراء بين المدح والرثاء من ناحية المقدمة الغزلية ، فليس من عادتهم أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً ، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ، ويقول ابن رشيق : إن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشييب إلا قصيدة دريد بن الصمة<sup>(٦)</sup> :

(١) المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) الوعل : نيس الجبل .

(٣) الخادرة : الساكة . والنياض : جمع غيضة ، وهي الأجمة .

(٤) الصدة ٢ : ١٢٠ .

(٥) المرجع السابق ص ١٢١ .

(٦) من الأبطال الشعراء المصنفين في الجاهلية ، لم يلم ، ومات سنة ٨٠ هـ .

أرث جديد الحبلى من أم مبد ، بماقية ، وأخلفت كل موعداً<sup>(١)</sup>

ويعلق على ذلك ابن رشيق ، فيقول : « وأنا أقول : إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده ، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة . وإنما تنزل دريد بمد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته . وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء : تركت كذا ، أو كبرت عن كذا ، وشغلت من كذا ، وهو في ذلك كله يتنزل ، ويصف أحوال النساء ، وكان الكميت ركباً لهذه الطريقة في أكثر شعره<sup>(٢)</sup> . »

علق ابن رشيق على بدء قصيدة دريد بالنزل ، وعلل ذلك بأن الشاعر قد أدرك ثأر أخيه الذى مضى على قتله سنة ، ومعنى ذلك أن المصيبة قد خفت حدتها ، وربما كان الشاعر مبتهجاً بأخذ الثأر لأخيه ، مما سمح له بهذا النزل ؛ وإن كان ابن رشيق لا يستحسن البدء بالنزل في الرثاء .

أما طريقة الكميت فلم يعلق عليها ابن رشيق ، ورأينا أنها طريقة لا تتفق مع ما للرثاء من عاطفة حزينة باكية .

ولم أقرأ لحدث قصيدة رثاء مبدوءة بنزل إلا تلك التى رثى بها القاضى الفاضل بن رزيك الذين كان منهم الوزير المصرى الشاعر : طلائع بن رزيك ، فمن غزل هذه القصيدة الرائية قوله :

أستودع الله فى أظمانهم<sup>(٣)</sup> قرأ  
إليه لو ضلت الأفار بحكم  
عندى سهاد ، وعند المهاجرين كرى  
قليل مشترك بينى وبينهم  
ومنها فى الرثاء :

بأى وجه يرانى الناس بعدم  
حيا ، وبأسفاه إن قلت : بعدم

(١) المدة ٢ : ١٢١ و ١٢٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ .

(٣) الأظمان : جمع ظمينة ، وهى هنا : المودج .



إن ينهدم بكمُ للدمر بيت علا فإن بيت رثائي ليس ينهدم<sup>(١)</sup>

وبرغم أن الغزل باك حزين نراه كذلك غير متفق مع الرثاء .

وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرثاء ، لا يستساغ أن يختم به الرثاء ، للسبب نفسه الذي ذكره ابن رشيقي ، وهو سبب صحيح ، ومن أجل هذا عاب صاحب الممددة على الشاعر الذي رثى عثمان بن عفان ، ثم ختم قصيدته بالغزل ، ونسب ذلك إلى جفوة الأعراب ، ورأى أن النسب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف قصيدته ، إلا أن يكون هناك تغيير في رواية البيت :

ولم تنسى قتلى قريش ظمائنًا تحملن ، حتى كادت الشمس تقرب ...

فتكون الرواية (ظمائن) بالرفع<sup>(٢)</sup> .

وإنما كان ختم القصيدة بالنسب أردأ من بدئها به ، لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزناً عميقاً في نفس قارئه وسامعه ، مما لا يتفق بحال من الأحوال مع هذا الغزل الذي قد يذهب بأثر الرثاء من نفس السامعين . أما إذا بدى الرثاء بالغزل فمع أنه غير ملائم معه ، ففيما يأتي بعد الغزل من شعر الرثاء حتى نختم القصيدة ما يححو الأثر الأول ، إذ يكون آخر ما يسمع من الشاعر البكاء الحزين . وهكذا يكون الأفضل في الرثاء ألا يتصل به غزل في أوله أو آخره .

## - ٥ -

ورأى النقاد أن محال القول يتسع أمام الشاعر عندما يرثى كبار الرجال في الهيئة الاجتماعية ، لأن في أفعالهم وصفاتهم ما يستطيع الشاعر أن يسجله في شعره ، وبشيد به . وكانوا يعدون الرثاء كالدح يراد به تخليد ذكر المدوح والمراثي<sup>(٣)</sup> .

ولذلك عدوا من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلاً أو امرأة ؛ لضيق الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات . وربما كان ذلك سبباً في إخفاق الشاعر ، كما حدث

(١) ديوان القاضي الفاضل ص ٤٩٤ .

(٢) الممددة ٢ : ١٢٢ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٢٥ .

لأبي الطيب عندما رآى أم سيف الدولة ، فقال قصيدته التي مطلعها

نمد الشرفية والموالي وقتلنا النون بلا قتال

وقد علق على هذه القصيدة صاحب بن عباد . فقال : ولقد مرت على مرثية له في أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس ، على سوء أدب النفس ، وما ظنك بمن يخاطب ملكا في أمه بقوله : ( رواق المز فوقك مسبطر<sup>(١)</sup> ) ولعل لفظة الاسبطرار في مرثي النساء من الخذلان الصفيق . . . ولا أبدع هذه المرثية واخترع قال

صلاة الله خالقنا حنوط<sup>(٢)</sup> على الوجه المكفن بالجمال

ولا أحب تقريبئ التوفاة ، والإفصاح عن أنها من للكريمات ، اعمل دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من في جنازتها تجمار يكون وداعهم خفق النعال

وبتهكم ابن عباد ، فيقول : ولعل هذا البيت عند كثير من بقول يمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره من عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر<sup>(٣)</sup>

وإذا كان ابن عباد متحاملا على التنبي ، فقد وافقه بعض النقاد في بعض أبيات هذه القصيدة ؛ فقالوا : ما للتنبي وهذه المعجوز يصف جمالها ؟ وفي تشبيه الجمال بالكفن مجال للاعتراض ، وفي استخدام ( مسبطر ) أيضا بعد التوفيق<sup>(٤)</sup> . وعيب عليه قوله في هذه القصيدة أيضا :

بمشك ، هل سلوت ، فإن قلبي وإن جانبك أرضك غير سال

فتشوق إليها ، ويخطئ خطأ لم يسبق إليه . وإنما يقول مثل ذلك من يرى بعض أهله ،

(١) مسبطر : محمد .

(٢) الحنوط : طيب يخلط للبت .

(٣) الكشف عن ماوى شعر التنبي ص ١٢ .

(٤) الأمدة ٢ : ١٢٤ :

فأما استماله إياه في هذا الوضع فندال على صنف البصر بمواقع الكلام<sup>(١)</sup> .

ويقر بعض النقاد ما في هذه الأبيات من عيب ، ولكنه يترقب إلى جانب ذلك بما فيها من إحسان وجودة ، يفقر من أجلهما هذه الميوس<sup>(٢)</sup> .

والحق أن الناحية القوية في القصيدة هي التي تتحدث عن الحياة ومصير الأحياء ، وعما يلاقيه المتنى في هذه الحياة ، يبدأ بذلك قصيدة الرثاء ، إذ يقول :

ند الشرفية والمسوال<sup>(٣)</sup> وتقتلنا النون بسلا قتال

ورنيط السوابق مقربات وما ينجن من خيب اللبالي<sup>(٤)</sup>

ومن<sup>(٥)</sup> لم يمشق الدنيا قديما ولكن لا سبيل إلى الوصول

نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال

رمانى الدهر بالأرزاء<sup>(٦)</sup> حتى قوادى في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتنى مهام تكسرت النصال<sup>(٧)</sup> على النصال

وهان ، فإأبالي بالرزايا ؛ لأننى ما انتفمت بأن أبالي

يرتفع المتنبى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن مصير الأحياء الذين يمدون أدوات الحرب والدمار ؛ ليدفعوا من أنفسهم في ميادين القتال ، في حين أن اللوت يزحف إلينا ، ويصيبنا من غير أن يشن علينا حربا ، فلا تدفع عنا سيوفنا ورماحنا وخيلنا ، أو تمنى عنا غناء ما . ومع ذلك كلنا يمشق الدنيا ، ولا يجد السبيل إلى إن ينال منها كل رغائبه وآماله . بل كل ما قتاله منها خيال ، كهذا الذي يظفر به المرء في منامه .

(١) بليمة الدهر ٩ : ١٤٢ .

(٢) المصدة ٢ : ١٢٤ .

(٣) المعرفية : السيوف . والموالى : الرماح .

(٤) ارتبط فرسا : اتخذ فرباط . والسوابق : الخيل . والتقربات من الخيل : هي الكرام التي تربط لكرامتها على أصحابها ، أو لفرط الحاجة إليها . والحجب : ضرب من العدو .

(٥) الاستفهام للإنكار .

(٦) الأرزاء : جمع رزء ، وهو الصبة العظيمة .

(٧) النصال : جمع نصل ، وهو السهم .

ثم عاد إلى حياته هو في هذا الجو المظلم الذي يملؤه ذكر الموت ، فرآها حياة مليئة بالآلام والكوارث ، حتى صار في كل مكان من جسمه سهم من سهام الحياة ، فإذا أصيب بسهم جديدة تكسرت على ما يجسمه من سهم ؛ فلا عجب أن تهون الرزايا في عينيه ؛ لأنه لم يجد فائدة في أن يبالي بها .

وهذا البيت الأخير نتيجة للآيات السابقة له ، ولكنه ، على ما يبدو ، لا يناسب المقام الذي قيل فيه ، لأنه في موقف استقبال لنبا موت أم الأمير ، وهو موقف يستدعي الاحتفال بالنبا ، والمبالاة به ، ومشاركة الأمير في هذا الخطب الذي زل به ، أو إظهار هذه المشاركة على أقل تقدير ، وذلك يستدعي أن يبالي الشاعر بموت الأميرة ، أو يتظاهر بذلك ، مما يجعل هذا البيت قلقا في هذا المقام ، لولا أن المتنبي آثر أن يعبر عن شعوره في صراحة ووضوح . وربما كان قد استقبل نبا الموت حقا بعدم المبالاة ، لولا أن الظروف دفنته إلى الرثاء باعتباره شاعر الأمير . أما الرثاء نفسه فلا قوة فيه ، ولا روح . فيه منالاة محمومة ، وفيه ما لحظه الأقدمون من سوء التمييز ، وسوء اختيار الكلمات ، وسوء الخطاب ، وما يبدو فيه أنه إكجال للآيات بالتكلف ، حتى تستوى له .

وخذ مثلا قوله :

وهذا أول الناعمين طرأ لأول ميتة في ذا الجلال  
تجد فيه مبالغة ربما كانت مقبولة ، لولا أنه تكلف بذكر كلمة ( طرأ ) ، وهي مبالغة لا داعي إليها .

ولما دعا المتنبي أن يبقى النيث مشواها ، لم يقف عند ذلك بل وصف النيث بأنه :  
ساحيه على الأجداث حفش كأبدي الخليل أبصرت الخالي<sup>(١)</sup>

فع أن المتنبي يتبع في هذا الداء سابقه من شعراء العرب في الجاهلية الذين كانوا يدعون لقبورهم أن يترل عندها النيث ، حتى يكون مكانها مخصبا يترل به الناس ، ويكون القبر مزورا دائما ، لا مهجورا في الصحراء ، مع ذلك كان ينبغي أن يقف المتنبي عند هذا

(١) الساحي : الذي يعض الأرض . والأجداث : جمع جدت ، وهو القبر . والحفش : الودع . والخالي : جمع مخلدة ، وهي ما يجعل فيه الطف ، ويطلق في عنق البابة .

الحد من الدماء ، ولا يبالغ في وصف الطر بأن يحمله يقتل القبور ، ويسمع لسقوطه صوت شديد ، فربما أضر ذلك بالقبور وهدمها ، ولا سيما أنه لا يريد حقيقة هذا الدماء . أما تشبيه صوته بصوت أيدي الخليل أبصرت الخالي ، فلا أجد موقع ( الخالي ) مناسباً في رثاء أم الأمير .

وبرغم هذا نجح المتنبي في تصوير المرتبة كريمة مترفة أم أمير جليل إذ يقول :

أطاب النفس أنك مت موتاً      تمتته البواق والحوالي  
يمر بقبرك الماني<sup>(١)</sup> ، فيبكي      ويشغله البكاء عن السؤال  
نزلت على الكرامة في مكان      بعثت عن النعاني<sup>(٢)</sup> والشمال  
تجيب عنك راحة الخزاي      وتمنعك أنداء الطلال<sup>(٣)</sup>  
مشى الأمراء حولها حفاة      كأن الرو من زف الرثال<sup>(٤)</sup>  
ولو كان النساء كن قدنا      لفضلت النساء على الرجال  
وما التأنيت لاسم الشمس عيب      ولا التذكير نخر للهلل

كما عهد التقاد من جميل الرثاء خطابه لأخت سيف الدولة ، وهو يرثيها فيقول :

يا أخت خير أخ ، يا بنت خير أب      كناية بهما عن أشرف النسب  
أجل قدرك أن ندعى مؤبنة      ومن يصفك فقد سماك للمرب<sup>(٥)</sup>

وهذه القصيدة في الرثاء للأخت أقوى من رثاء الأم . ولعل لنعيتها عن سيف الدولة ، وحنينه إليه ، وذكريات أيامه الماضية في جوار الأمير ، أرفا في جودة الرثاء الدال على

(١) الماني : طالب المروف .

(٢) النعاني : ريح الجنوب .

(٣) الخزاي : بنت طيب الرأحة . والطلال : جمع ظل ، وهو المطر الخفيف .

(٤) الرو : نوع من المجاورة . والرف : الریش . والرثال : التام . يريد أن الأمراء يمشون

في جنازتها ، تهللهم الكتابة ، ولا يحسون بوخز المجاورة ، حتى كأنها ريش التام .

(٥) العمدة ٢ : ١٤٦ .

الألم العميق وإذا كان مقياس قوة الماطفة هو ما يشمر به قارئ القصيدة من أثر في نفسه فإنك تشمر بمق أسى الشاعر في تلك القصيدة الثانية ، وإن كان النقاد قد وجدوا فيها كذلك بمض ما يؤخذ عليه المتنبي ، كقوله :

وهل سمعت سلامي ألم بها فقد أطلت ، وما سلت عن كسب<sup>(١)</sup>

قالوا : وما باله يسلم على حرم الملوك ، ويذكر منهم ما يذكره المنزل في قوله :

يعلن حين تحيا حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب<sup>(٢)</sup>

وربما كان وجه النقد أن ذلك الحديث مما يشير النيرة التي لا يليق إثارتها في موقف الرثاء ، وإن كان الكلام صادقا ، والتنبي قد عبر بذلك عما وقع .

هذا في رثاء النساء اللاتي لا تربطن بالرائ صلة القربى ، أما هؤلاء فلرثائهن منهج آخر ، جعلوا فيه النفاية التي يجرى حذاق الشعراء إليها ، ويمتدنون في الرثاء عليها ، قول محمد بن عبد الملك الزيات في رثاء أم ولده ، فعى عندهم من جيد ما رثى به النساء ، وأشجاء ، وأشدّه تأثيرا في القلب ، وإثارة للحزن ، وذلك هو :

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى هيناه تبتدران<sup>(٣)</sup>

رأى كل أم وابنها غير أمه بيتان تحت الليل بنتجيان

وبات وحيدا في الفراش تحته بلابل<sup>(٤)</sup> قلب دائم الخفقان

ومنها :

إلا إن سجلا<sup>(٥)</sup> واحدا قد أرقته من الدمع أو سجلين قد شفياني

فلا تلحياني<sup>(٦)</sup> إن بكيت ، فإنما أدارى بهذا الدمع ما تريان

(١) عن كسب : عن قربه .

(٢) بقية الدهر ١ : ١٤٧ . والشنب : برد الرقيق .

(٣) تبتدران : تسرعان في البكاء .

(٤) البلابل : حدة الهم والوساوس .

(٥) السجل : الدلو الضخمة فيها ماء ، أو ملء الدلو .

(٦) لحاه : عابه .

وإن مكانا في الثرى خط لحده لمن كان في قلبى بكل مكان  
أحق مكان بالزيارة والموى فهل أفتا إن عجت<sup>(١)</sup> منتظران

ومن أشجى الشعر رثاء قوله في هذه القصيدة :

فهبى عزمت الصبر عنها ؛ لأننى جليد<sup>(٢)</sup> ، فمن بالصبر لابن ثمان  
ضعيف القوى ، لا يعرف الأجر حسبة ولا يأتسى بالناس في الحدثان<sup>(٣)</sup>  
ألا من أمنيته المني ، فأعده لمة آياى ومصرف<sup>(٤)</sup> زمانى  
ألا من إذا ما جئت أكرم مجلسى وإن غبت عنه حاطنى ورعانى  
فلم أر كالأقدار كيف تصيبنى ولا مثل هذا الدهر كيف رمانى<sup>(٥)</sup>

والحق ما رآه هؤلاء النقاد ، لأن القصيدة منبئة عن عاطفة صادقة صريحة ، صور فيها  
طفله ونفسه بعد فراق هذه السيدة العزيزة . لقد صور هذا الطفل وقد فارق أمه ، يحزن عليه  
الليل فيمقد جفونه الكرى ، ولكنه لا يلبث أن يصحو منزعجا يبكي نفسه وحيدا ، بينما  
كل أم تبيت تناجي طفلها تحت ستار الليل . أما هو فقد بات وحيدا في فراشه تثيره  
الآلام ، وتغل قلبه الخافق الأحزان والأوهام .  
ذلك تصور دقيق لطفل حرم من حنان أمه .

أما هو فيبكي لأنه يداوى بالبكاء آلامه وأحزانه على هذه التي خط لها الحد في الثرى ،  
وقد كانت تملأ كل مكان من قبله . ولقد عاد هذا اللحد أعز مكان لديه ، وأحق موضع  
يحب ، ويزار .

ثم يبكي طفله البائس ، فيذكر أنه إذا استطاع أن يصير لأنه رجل جلد ، فهل يستطيع

(١) حاج على المكان : مال ومطف : ورأى أن هذا العطر من البيت لم يأت بمعنى ذى قيمة .

(٢) جليد : ذو قوة وصبر وصلابة .

(٣) حسبة : يمه أحرأ عند الله . واتقى به : اقتدى ، وتمزى : وحدتان الدهر : نوابه .

(٤) مصرف الزمان : نوابه .

(٥) المصدة ٢ : ١٢٥ و ١٢٦ .

طفل ذو ثمانى سنين أن يتجمل بالصبر ، وهو ضعيف لا يدرك معنى الجزاء عند الله ، ولا يتمرى بالناس فيما ينزل من أحداث الزمان .

وكأنما ثارت عواطفه على جلادته ، وعلى عزمه الصبر عن ققيده ، فأخذ يتساءل عن تلك التي كان يحدها عن آماله وأمانيه ، فيجد منها الفرح والتشجيع ، والتي كان يجدها العون والسند إذا عثرت به الأيام ، وانتابه صرف الزمان ، والتي كانت تكوم مجلسه إن حضر ، وتحوطه بالرعاية إن غلب . فلا جرم كانت النازلة شديدة به ، ورمى الدهر له مذهلاً فاجماً .

هذه قصيدة نموذجية حقاً ، يقتدى بها الشعراء ، لا من ناحية اقتباس معانيها ، ولكن من ناحية أن يعبروا عن عواطفهم تمبيراً ينم عن حقيقة هذه العواطف .

\*\*\*

ونحدث النقاد عن رثاء الأطفال ، وعن صعوبة طريقه ، كما ذكرنا ذلك في أول هذا الفصل<sup>(١)</sup> . وللمهم يقصدون رثاء الأطفال رثاء أطفال غيرهم ، فوجدوا أن الطريق إليه هو أن يذكر الشاعر غايلهم ، وما كانت الفراسة تمطيه فيهم ، مع تحزن لمصائبهم ، وتفجع بهم . وبضربون المثل لذلك بما صنمه أبو تمام في رثاء ابني عبد الله بن طاهر ،<sup>(٢)</sup> إذ يقول فيهما . .

نجمان شاء الله ألا بطلما	إلا ارتداد الطرف ، حتى يأفلا <sup>(٣)</sup>
إن الفجيمة بالرياض نواضرا	لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهن على تلك الشواهد فيهما	لو أمهلت ، حتى تكون شمائل <sup>(٤)</sup>
لندا سكونهما حجي ، وصباحا	حلا ، وتلك الأريحية نائل <sup>(٥)</sup>

(١) راجع ص ٢٣٥ .

(٢) الصدة ٧ : ١٧٦ . وعبد الله بن طاهر : أمير خراسان ، ومن أشهر الولاة في العصر العباسي ، توفي سنة ٥٢٣ .

(٣) أقل النجم : غاب .

(٤) الشمائل : جمع شمال ، وهي : الطبع .

(٥) الحجي : الغل . والأريحية : خصلة تجمل الإنسان يرتاح إلى الأنفال الحيدة وبذل المطايا . والنائل : العطية والمعروف .



ولأعقب النجم الرذ بدعة ولما ذاك الطل جودا وابلا<sup>(١)</sup>  
إن الهلال إذا رأيت نموه أبقت أن سيكون بدرا كاملا

والشاعر هنا يتحدث عن أمل قد قد ، بعد أن كانت الدلائل تشير إلى أنه سيتحقق  
وكان جذراً بالنقاد أيضاً أن يتحدثوا عن رثاء الشعراء لأبنائهم ، ويوردوا بعض  
المثل الرفيعة لهذا اللون من الرثاء ، وربما كان مر اشغالهم عن ذلك هو قلة هذا اللون  
بين الألوان الأخرى من الرثاء .

وقد عقد ابن عبد ربه في كتابه المقد الفريد فصولا لألوان الرائي : من رثاء النفس ،  
إلى رثاء الولد ، ورثاء الإخوة ، ورثاء الزوج ، والزوجة ، والبنات ، والأشراف<sup>(٢)</sup> ، ولكنه  
فيما فعل كان ناقلا لا ناقدا .

## — ٦ —

وعرف النقاد كذلك أن من صلب الرثاء أيضاً الجمع بين التعزية والتهنئة ، قالوا : لما مات  
معاوية اجتمع الناس بباب يزيد ، فلم يقد أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية ، حتى  
أتى عبيد الله بن همام السلولي ، فدخل فقال : يا أمير المؤمنين ، آجرك الله على الرزية ، وبارك  
لك في العطية ، وأعانك على الرعية ، فقد رزمت عظيما ، وأعطيت جسيما ، فاشكر الله على  
ما أعطيت ، واصبر على ما رزمت . فقد فقدت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، ففارت  
جليلا ، ووهبت جزيلا ، إذ قضى معاوية نجه ، ووليت الرئاسة ، وأعطيت السياسة ،  
فأوردك الله موارد السرور ، ووفقك لصالح الأمور .

فاصبر يزيد ، فقد فارقت ذامقة واشكر حياء<sup>(٣)</sup> الذي بالملك أصفا  
لا رزء<sup>(٤)</sup> أصبح في الأقوام ضلله كما رزمت ، ولا عقي كمعبا كا

(١) أرذت السماء : أمطرت الرقاذ ، وهو المطر الضيف . والريفة : المطر يدوم في سكون .  
والطل : المطر الضيف . والمود : المطر الغزير .  
(٢) المقد الفريد ٣ : ١٥٨ وما يليها .  
(٣) الحياء : العطية .  
(٤) الرزء : المصيبة .

أصبحت والى أمر الناس كلهم فانت ترعاهم ، والله بركات  
وفى معاوية الباقي لنا خلف إذا بقيت ، ولا نسمع<sup>(١)</sup> بمعاك  
فتفتح للناس باب القول . وعلى هذا السن جرى الشراء بعده<sup>(٢)</sup> .

ويعد ابن دسبيق التودج الرقيق فى هذا الباب قصيدة أبى تمام التى قلها الوراق بعد  
موت المتعم ، فقد صرف الكلام فيها كيف شاء ، وأطرب كما أراد ، واحتج فيها فأسهب  
وتقدم فيها على كل من سلك هذه الناحية من الشعراء<sup>(٣)</sup> . ومطلع هذه القصيدة :  
ما للدموع زوم كل مرام والجفن فاكل حجة ومنام  
وعضى بعدئذ فى رثاء المتعم فيقول :

يا تربة المصوم ، تترك مودع	ماء الحياة ، وقاتل الإعدام
ضربت صروف الدهر أطول حائط	ضربت دعائمه على الإسلام
دخلت على ملك الملوك رواقه	وتشربت <sup>(٤)</sup> لقوم القسوم
ورث الخلافة من أسنته التى	منمت حتى الآباء والأعمام
أخذ الخلافة بالوراثة أهلها	وبكل ماضى الشفرين حسام

ثم يتحدث عن الوراق ، فيقول :

إنا رحلنا واثقين بواطن	بالله ، شمس نحى ، وبدر تمام
له أى حياة انبعثت لنا	يوم الخميس ، وبعد أى حمام
أودى بخير إمام اضطربت به	شعب الرجال ، وقام خير إمام
ما إن رأى الأقوام شمس قبلها	أفأت ، فلم تعقبهم بظلام

(١) لامنا ناهية الدعاء .

(٢) السدة ٢ : ١٧٤ .

(٣) للرجع السابق ص ١٧٤ و ١٧٥ .

(٤) تشربت : ضربت نفسها ، أى ميأتها .

ويستمر بعدئذ في مدح الوائق وخلافته ، إذ يقول :

أكرم بيومهم الذي ملكتهم في صدره ، وبماهم من عام  
لما دعوتهم لأخذ عهدهم طار السرور بعمق وشام  
فكان هذا فادم من غيبة وكان ذاك مبشر بفلام<sup>(١)</sup> .

وهكذا بدأ أبو تمام قصيدته بإكيا حزينا على الخليفة الراحل ، يرثيه ، ويمدد فضائله ،  
ثم انتقل من ذلك إلى انتقال الخلافة إلى ابنه الوائق ، وموقف الناس بين موت خليفة وقيام  
خليفة ، ثم عاد إلى الخليفة الجديد يقدمه إلى الشعب الإسلامي ما كما جديراً بأن يحكم المسلمين  
حكماً دينياً سليماً ، لا عنت فيه ، ولا ظلم ، ولا إجحاف .

#### — ٧ —

ويذكر ابن رشيق أن أبا تمام من المدودين في إجابة الرثاء ، ومثله عبد السلام  
ابن زغبان ذلك الجن<sup>(٢)</sup> ، وهو أشهر في هذا من حبيب<sup>(٣)</sup> .  
وكالمادة حاولوا أن يسجلوا أرني بيت قاله الثمراء في الرثاء ، فذكر غير واحد أنه  
حول أبي تمام :

أرادوا ليخفوا قبره عن عبوه فطيب تراب القبر دل على القبر<sup>(٤)</sup>  
وقيل : بل قول عبدة بن الطبيب :

وما كان قيس هللكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهديما<sup>(٥)</sup>  
ولم يتحدثوا عن السر الذي جعل هذا البيت أو ذاك أرني بيت في الشعر العربي ، فهل  
ذلك راجع إلى ما فيها من أن الرئي عظيم جليل القدر ، أو إلى أن الشعر استطاع أن يرسم

(١) ديوان أبي تمام ص ٢٠٨ .

(٢) شاعر مجيد من بلاد الشام ، لم يسأل بشعره ، توفي سنة ٢٣٥ هـ .

(٣) الممددة ٢ : ١١٩ .

(٤) الريح السابق ص ١٢٠ .

(٥) الأغاني ١٨ : ١٦٣ .

نبل المرتى فى البيت الأول ، والمكانة السامية له فى البيت الثانى ، أو إلى أسلوبهما الجزل الرصين . وربما وجدنا فى الشعر العربى ما يشارك هذين البيتين فى تلك الخصائص ، ولذلك لا نستريح إلى مثل هذه الأحكام التى يبنى ألا تصدر إلا بعد دراسة شاملة ، واستقصاء لما قبل فى الرثاء . مع إيماننا بما للبيتين من قوة وتأثير .

— ٨ —

وأدرك النقاد أن بعض الشعراء يفوق مدحه فى الجودة رثاءه ، وعلم هؤلاء لذلك عندما سئلوا عن السبب بأن مدحهم كان ناشئا عن الرغبة ، وهى تدفع إلى تحسين القول ، وتنمية ، والعمل على أن يكون مصفى قويا ، ليطفر الشاعر بما يرغب فيه ويرجوه ، أما الرثاء فنشأ عن الوفاء الذى لا ينتظر أجرا ، مما يجعل الشاعر يتسامح فى التعبير ، أو بقول غير شاعر بحرارة العاطفة ، بل كأنما هو يؤدى واجبا يريد أن يتخلص منه .

على أن بعض الشعراء قوى وقاؤه عن رجائه ، فناد شعرا رثائه ، ومضى متأثرا بمطافته ، يسجل لمن يرثيه ما كان به معجبا فى حياته ، كما نرى ذلك فى شعر البحتري وأبى تمام ، مما أشاد به نقاد العرب ، ودارسو الأدب<sup>(١)</sup> .

— ٩ —

وبعد فإننا نأخذ على دراسة الرثاء عند من عالج من نقاد العرب أنها دراسة ناقصة غير شاملة ، إذ لم تتناول أنواع الرثاء بالفحص عن خصائص كل لون منها ، كما رأينا ذلك فى رثاء الأبناء ، ورثاء النفس ، ورثاء البنات ، ورثاء باقى الأهل . ثم وقفوا عند حد إبداء إعجابهم من غير وقوف عند بيان أسباب هذا الإعجاب ، ولو أنهم تناولوا القصائد بالتحليل والبحث عن أسرار تأثيرها فى النفس كان ذلك أكثر حياة لبحثهم ، وأعود بالقائدة على من يريد دراسة هذا الباب .

والوازيات فى هذا الباب لها قيمتها من ناحية تبصير القارى بنواحى الجمال فيما بين يديه من شعر الرثاء ، كما أنها وسيلة ناجحة لتعرف أسباب القوة والضعف ، ولو أن النقاد

---

(١) راجع فصل رثاء البحتري فى كتابنا : ( حياة البحتري وقته ) .

مثلا وزانوا كثيرا بين شاعرين رثيا ولبيهما أو زوجتيهما أو أخويهما أو غير ذلك لأنهم لا يمكنهم أن يروا كيف سورا عواطفهما ، وكيف تفوق أحدهما على صاحبه ، وما سر هذا التفوق .

معاملة النقاد لهذا الباب جافة ، يكتبون فيها بالسرد ، حتى كأن الأدب ضرب من علم الحساب ؛ إذ يكتبون بأن الشاعر قد وصف الفقيد بالقل والمفة وغيرها من ضروب الفضائل ، من غير نظر إلى طريقة تصوير هذه الفضائل ، وهي التي يمتاز بها الشاعر عما عداه من الناس ،

وإذا كانوا يمتدحون بأن الرثاء يبنى على شدة الجزع ، فإنهم لم يلقوا عند هذه الناحية طويلا ، واكتفوا لها بضرب قليل من الأمثلة ،

وتعرض بعض النقاد لرثاء المرأة ، فقال : والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة ، وأشد دم جزعا على هالك ، لا ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور ، وضمف المزمعة (١) ، وضرب مثلا لذلك رثاء جلييلة بنت مرة لزوجها كليب . ولكنه لم يتعرض لمصائص رثاء المرأة ، وما الفرق بينه وبين رثاء الرجل ، من ناحية المعاني والمواطف والأساليب . ولذا كان الباب لا يزال مفتوحا أمام النقاد للدراسة والمرض والاستنباط

## هـ - الهجاء

— ١ —

لم يكن نقاد العرب بالبحث عن السر في أن الهجاء من ألوان الأدب ، ولكنهم مصوا بتوارثون عنه فنا من فنون الشعر ، مع أنه يصف مشاهد مؤذية ، ويرون أن الانفعال الذي يثيره هو الغضب .

ولكن النقاد المحدثين بحثوا عن الباب الذي دخل منه الهجاء ميدان الأدب ، فقرروا أن « المعرفة القرونة بالإعجاب هي المعرفة الجمالية التي يستهدفها الأدب ، وما الفكرة الجمالية إلا هذه التي تتأثر منها ، وتثير انفعالنا ؛ لأنها مصدر إعجاب لذاتها ، أي حتى

لو كان موضوع الأدب في حد ذاته غير موصوف بالجمال . ومن هذا الباب يدخل المهجاء وغيره في باب الأدب ؛ لأنه يدخل في باب الجمال ؛ فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا ، ومن أن يثير منا كثيراً من الانفعالات الكامنة<sup>(١)</sup> .

ما هذه الانفعالات التي يثيرها المهجاء في نفوسنا ؟

إنه يثير فينا الإعجاب بالشاعر الذي استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجو ، وبهذه المهارة التي رسمها بها . كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بالأساليب الثياب ، متفطن الوجه ، معروق المقام .

يثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه النواحي الناقصة ، ومقدرته على إرازها في قوة وجلاء ، كالصور الفني يبرز ناحية النقص فيمن يصوره .

يثير فينا ناحية الحكم الباعثة على الابتسام ، بل على الضحك أحياناً ، ولذا كان من وصايا جرير في المهجاء قوله : « إذا هجوت فأضحك »<sup>(٢)</sup> .

وصور لنفسك هذا البخيل يحاول أن يتنفس بمنخر واحد ، حذر أن يبيل أنفه جميعه ، تلك الصورة التي رسمها ابن الرومي في قوله :

يقستر عيسى على نفسه وليس يساق ولا خالده

ولو يستطيع لتفتيره تنفس من منخر واحد<sup>(٣)</sup>

أو وهو يصف الأحمب في قوله :

قصرت أخادعه ، وطال قذاله<sup>(٤)</sup> فكأنه متربص أن يصفها

وكأنما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها ، فتجمعا<sup>(٥)</sup>

وصور لنفسك منظر هذا المتربص دأماً للصفع ، تجد أمامك صورة صادقة للأحمب ،

(١) نبارات أدبية ص ١٢ .

(٢) المصنف ٣ : ١٤٠ .

(٣) ديوان ابن الرومي ص ٣٧٥ .

(٤) الأخادع : عروق في صفحتي المنق . والتفذل : ما بين الأذنين من مؤخر الرأس .

(٥) ديوان ابن الرومي ص ١٤٦ .

تثير فينا السخرية منه ، لأنه جملة كدائم التريص للمصنع ، وهو منظر يثير الابتسام والضحك .

وتأمل ما يثيره في نفسك هذا البيت الساخر .

لو كان يخفى على الرحمن خافية من خلقه خفيت عنه بنو أسد<sup>(١)</sup>

تجد منهم الشاعر مثيراً فيك شتى الانفعالات ، إذ تعجب بمهارة الشاعر في الوصول إلى معنى يدل على منتهى ما تصل إليه مسألة المخلوقين ، حتى لو كان من الممكن أن يخفى على الله شيء لكان هؤلاء أحق شيء بأن يخفوا على الله ، كما يثير ناحية الحكم والضحك .

## — ٢ —

ورأى نقاد العرب أن المهجاء فن من فنون الشعر ، له رجاله الذين يجيدونه ويتقنونه ، وليس بلام أن يستطيع الإجابة فيه كل من يجيد الدح ، ولهذا لم يقبلوا قول نصيب الشاعر وقد قيل له : لم لا تهجو كما تمدح ، وقد أفرت لك الشمراء بالمدح<sup>(٢)</sup> قال : تراني<sup>(٣)</sup> لا أحسن أقول مكان عافاه الله : أخزاه الله ! ولكني أدع المهجاء لثنتين<sup>(٤)</sup> : إما أهجو كريماً فأهتك مرضه ، وإما أهجو لثياً ، لطلب ما عنده ، فنفسى أحق بالمهجاء ، إذ سوت<sup>(٥)</sup> إلى لثيم<sup>(٦)</sup> .

ووجه إنكارهم رأي نصيب هو ما يدل عليه من أن المهجاء وضع ( أخزاه الله ) مكان ( عافاه الله ) : لأن المهجاء له منهج غير ذلك ، وخطة في النسيج مخالفة . والشمراء يختلفون في الطباع ، منهم من يسهل عليه الدح ، ويتعذر عليه المهجاء . ولم يقبلوا أيضاً قول المجاج<sup>(٦)</sup> عند ما قيل له : إنك لا تحسن المهجاء ، فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانياء لا يحسن أن يهدم . وعلق ابن قتيبة على

(١) قد الشعر ص ٣٩ .

(٢) تراني ( بالبناء للمجهول ) : ظني .

(٣) الملة : المصالة .

(٤) سوت إلى لثيم : زينت التوجه إلى لثيم

(٥) طبقات غزول الشمراء ص ٥٤٥ .

(٦) المجاج : هو عبد الله بن ربيعة ، راجز مجيد ، ولد في الباطنية ، وعمر في الإسلام ، توفي نحو

هذا الحديث بقوله : وليس هذا كما ذكره المصباح ، ولا للمثل الذى ضربه بشكل : لأن المدح بناء ، والمهجاء بناء ، وليس كل إن لضرب بصيراً بغيره<sup>(١)</sup> .

والنقاد مصيبون فيما ذهبوا إليه ، لأن المهجاء لون خاص غير نقي المدح كما سنرى .  
وهم مصيبون كذلك عند ما فرقوا بين المهجاء والقذف والإفحاش : فقالوا : إن المهجاء هو هذا الذى تستطيع المفراء أن تقتضيه فى خبرها ، فلا يخرج حياءها ، ولا يقيح بئثها ، كقول جرير :

لو أن تنلب جمعت أحسابها يوم التفاخر لم تزن مثقالا  
أما القذف والإفحاش فسياب محض ، ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن<sup>(٢)</sup> .  
ثم مصيبون فى ذلك لأن القذف والإفحاش يتفوق فيهما العامة على الشعراء .

وبرى قدامة أن المهجاء ضد المدح ؛ فكلما كثرت أضداد المدح فى الشعر كان أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها<sup>(٣)</sup> .  
ولما كان المدح الجيد إنما يكون بالفضائل النفسية ، فكذلك المهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل ، وعد من المهجاء للقذف الموجه قول الشاعر .

وكأثر بسمد ؛ إن سمدا كثيرة ولا تبغ من سمدا وفاء ولا نصرا  
ولا تدع سمدا للقراع ، وخطها إذا أمنت من روعها البلد القفرا  
بروعك من سمدا بن عمرو وجومها وتزهدها فيها ، حين تقتلها خبرا  
وحلل قدامة ما فى هذا المهجاء من إيجاع ، فقال : فن أصابة المعنى فى هذا المهجاء  
أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصفناه

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ .

(٢) الصفة ٢ : ١٣٨ و ١٣٩ .

(٣) قد الشعر ص ٣٠ .



من الفضائل فضيلتين : وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك منازى دات على حذفه بالشعر ، فنها : أن أدخل هجاءهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنه لهم شيئاً آخر . وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ؛ وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى . ومنها : ما بان من معرفته بالفضائل ، حتى غير صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، وفتح الصحيحة . ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبداً فيهم قلة ، كما قال السموأل .

تميرا أنا قليل عديداً      قلت لها : إن الكرام قليل<sup>(١)</sup>

كما عد من خبيث الهجاء قول الشاعر :

إن يندروا ، أو يفجروا      أو يبخلوا ، لا يخفلوا

يندوا عليك مرجلي      ن كلهم لم يفعلوا

وعلق على البيتين بقوله : فن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أضرار الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم ، لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود ، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : ( يندوا عليك مرجلين ، كأنهم لم يفعلوا ) ؛ لأن هذا القمل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة<sup>(٢)</sup>

لهذا هو الأساس الذي وضعه قدامة للهجاء الجيد ، وهو أن يعمد الهاجي إلى الصفات النفسية والفضائل الإنسانية ، فيسلبها المهجو ، وينفيها عنه كما رأينا في المتالين الماضيين .

أما إذا سلب المهجو أموراً لا تنجس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب إليه أنه قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتر ، أو معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيباً ، وغويين إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقلة العدد

(١) المرجع السابق منه .

(٢) المرجع السابق منه .

إذا كان كريماً ، وعدم النضار<sup>(١)</sup> إذا كان واجهاً شهماً ، فليست أرى ذلك هجاء حارياً على الحق<sup>(٢)</sup> .

ذلك رأى فدانة ؛ فهو لا يرى الهجاء بما في الخلقة الجسمية من العيوب ، وبما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد ، لا يراه عيباً ، ولا يمد الهجاء به صواباً . ويخالفه في ذلك ابن رشيقي ؛ فهو يرى أن أجود الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية ، وما تركب بمقها مع بعض : أما الميرب الجسمية ، وما جاء من قبل الآباء والأمهات ، فالهجاء به دون ما تقدم<sup>(٣)</sup> . وينقل أن النقاد إلا القليل يخالفون قدامة في مذهبه ، إذ يرون الهجاء سائناً بالعيوب الجسمية ، ونقص الآباء والأمهات<sup>(٤)</sup> . والحق مع ابن رشيقي فيما ذهب إليه . ونجد في شعر ابن الرومي نماذج كثيرة لخلق مشوهة تنير في النفس شتى الاقمار ، وتدخل ميدان الهجاء من أوسع الأبواب ، وقد نقلنا سورة من ذلك فيما مضى ، ويؤكد ذلك أيضاً إن بشاراً عد من أقوى ما هجاء به حماد عجرد<sup>(٥)</sup> قوله :

ويا أقبح من قرد إذ ما عى القرد  
وكذلك يمد هجاء للتنبى لكافور من أشد ألوان الهجاء ، وفيه ذكر عيوب جسمية وأسرية ، فن ذلك قوله فيه :

وتمجبي رجلاك في النمل ، إننى رأيتك ذانل إذا كنت حافيا  
ومثلك يؤتى من بسلاذ بميدة ليضحك دبت الخدور البواكيا<sup>(٦)</sup>  
وقوله :

من علم الأسود الخصى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد ؟<sup>(٧)</sup>

(١) النضار : الجورم الخالص من الشر .

(٢) فقد الشعر من ٧٣ .

(٣) الصفة ٢ : ١٤١ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) حماد عجرد من الشعراء المجهدين ، كان ماجناً وله مع بشار أحاج كثيرة ، مات سنة ١٦١ هـ .

(٦) ديوان التنبى من ٣٧٧ .

(٧) المرجع السابق من ٣٨٢ .

ويعمدون للهجاء الجيد شروطا :

١ — منها ما يروى عن أبي عمرو بن الملاء أنه قال : خير الهجاء ما تنفشه المنراء في خدرها ، فلا يقيح بثلمها ، نحو قول أوس :

إذا ناقة شدت برجل ونمرق<sup>(١)</sup> إلى حيكم بمدى ، فضل ضلالها<sup>(٢)</sup>

والشاعر يصف هؤلاء القوم بأنهم بخلاء ، لا يحسنون معاشرة من ينزل إلى جوارهم ، يفتري الناس بهم ، فإذا اختبروهم وجدوهم على غير ما يحبون منهم ، وهم بذلك غير جديرين بالحب والقرب منهم . ويبت الشاعر يدل على الخيبة التي لحقتة عندما وصل حبله بهم ، وهو لذلك يقول : إن هذا الذي ينزل بهم يمدد يده ممن في الضلال والخسران .

وهذا الشرط الذي تحدث به أبو عمرو بن الملاء هو الفارق بين الهجاء والإفحاش ؛ لأن الثاني لا يستطيع الفتاة أن تزويه ، أو تنفشه ، بل ليس له من الأدب سوى الوزن وحده .

ولعلمهم رأوا أن ذلك أفضل الهجاء لأنه أكثر سيرودة للشعر على السنة الرواة ، إذ ليس فيه ما يخذش الحياء ، فيذيع على السنة الناس جميعا ، لا يتخرجون من روايته وإنشاده ، وبذلك يبلغ الهاجى ما يريد : من إذاعة النقيصة فيمن يهجووه .

٢ — وجعلوا أشد الهجاء ، الهجاء بالفضيل ، وسموه الهجاء القذع . يروى أن عمر بن الخطاب لما أطلق الخطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له : إياك والهجاء القذع ؛ قال : وما القذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : القذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف ، وتبني شعرا على مدح لقوم ، وذم لمن يماضيهم ، قال : أنت والله يا أمير المؤمنين ، أعلم مني بمذاهب الشعر ، ولكنى حبانى هؤلاء قذحتهم ، وحرمنى هؤلاء .

(١) الرجل : ما يميل هل ظهر البعير كالسرج . والنمرق : الوسادة الصنيرة يتكأ عليها .

(٢) المصنف ٢ : ١٢٨ .

فذكرت حرمانهم ، ولم أئل من أعراسهم شيئا ، وصرفت مدحى إلى من أراده ، ورغبت به عن كرهه وزهد فيه ، يريد بذلك قصيدته المشهورة التى يقول فيها :

وَأَنيت المشاء إلى سهيل أو الشعرى<sup>(١)</sup> ، فطال بى الأناء<sup>(٢)</sup>

وإنما عد ذلك من الهجاء القذع لما فيه من الموازنة التى تشر المهجو بأنه أقل من قوم معينين معروفين ، وهذا الشمو بالأنحطاط عن هؤلاء الميعين يحدث فى النفس أذى . ولو أن الشاعر نسب إليه عيبا معيناً لتمزى المهجو بأن غيره قد يكون مميباً بمثله ، أما وهذه الموازنة تجعل العيب لا صقاً بهم دون غيرهم ، فذلك يجعل المهجون يشمرون بالحقارة إذا التقوا بأئلك الذين رفعوا فوقهم ؛ ولذا كان بيت جرير :

ففض الطرف إنك من نعيم فلا كمها بلغت ولا كلابا<sup>(٣)</sup>

من أشد الهجاء لما فيه من التفصيل . ويروى أن بنى نعيم كانوا إذا سئلوا عن نسبهم رفعوا صوته باسم نعيم ، فلما قال جرير هذا البيت ، أخذوا ، إذا سئلوا ، يتجاوزون أباهم نعيماً إلى جدهم ، هرباً من ذكره ، وفراراً مما وسم به<sup>(٤)</sup> .

٣ — وأدركوا. أن أشد الهجاء أعفه وأصدق ، كما قال خلف الأحمر<sup>(٥)</sup> . والصدق فى الهجاء من أعظم أسباب قوته ، لأن البرء يخشى أن يدرك الناس ما فيه من نقص حقيق ، فإذا أدرك الشاعر ذلك ، وأذاعه فى الناس ، كان ذلك أشد إبلاماً للمهجو ، إذ يخيّل إليه أن الناس جميعاً قد أدركوا ما فيه من نقص ، وعرفوا أن الشاعر صادق فيما قاله . أما إذا كان الهجاء كاذباً فى واقع الأمر ما يحمل الناس لا يصدقون الشاعر ، ويمدونه بذىء اللسان . وقد حقق علماء النفس ذلك ، ورأوا أن الإيحاء فى العيب يتوقف على مقدار الصدق فيه .

(١) آيت : انتظرت . وسهيل والشعرى : نحيان . يريد انتظرت المشاء إلى طلوع سهيل والشعرى .

(٢) العمدة ١ : ١٣٨ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) المرجع السابق ١ : ٢٦ .

(٥) العمدة ٢ : ١٣٩ . وخلف الأحمر من فرغاه ، ولكنه حفظ كلام عرب الجاهلية وأشعارهم ،

حتى صار يقول الشعر وينعله الشعراء للتقديم ، توفى سنة ١٨٠ هـ .

٤ — وأبلغ المهجاء ، كما قال صاحب الوساطة ، هو ما جرى على طريقة التشكك والتجاهل .  
ولذا ذهب الخذاق من العلماء وفرسان الكلام إلى الإعجاب بقول زهير :  
وما أدرى ، وسوف إخال أدرى أقوم آل حصن أم نساء !  
فإن تكن النساء غيآت فحق لكل محصنة هداء<sup>(١)</sup>  
ويعمدونه من أشد المهجاء وأمنه<sup>(٢)</sup> .

ولعل الشاعر بذلك يوقع السامع في شك من أمر من يعجوم ، فظاهر أمرهم يوحى بحكم ، ولكن الشاعر يدعو إلى الاحتراس من هذا الحكم إلا بعد الاختبار والتجربة ، وكأنه يقول : إنك بعد التجربة سوف ترى حقيقتهم غير ظاهرهم ، فتقف لذلك موقف التشكك المتسائل .

٥ — ولذلك كان التمريض أمجى من التصريح . وعلل ابن رشيق لذلك « باتساع الظن في التمريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته . فإذا كان المهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً ، وقبلته يقيناً في أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان ، لتسيان أو ملال<sup>(٣)</sup> » . فهو يرى أن التمريض يثير النفس لتصل إلى الحقيقة ، وذلك أبقى للمهجاء في النفس ، فيكون لذلك أشد أثراً . قال صاحب الوساطة : فأما المجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتمريض ، وما قربت منانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم<sup>(٤)</sup> .

هذا إذا كان المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه ، أما إن كان لا يوقظه التلويع ، ولا يؤله إلا التصريح ، فالتصريح أقوى . ولهذا الملة اختلف هجاء أبي نواس والتنبى لاختلاف مراتب المهجوين<sup>(٥)</sup> .

(١) هدى المروس إلى بطلها هداء : زفها إليه .

(٢) الممددة ٢ : ١٣٩ .

(٣) الممددة ٢ : ١٤٠ .

(٤) الوساطة ص ٢٩ .

(٥) الممددة ٢ : ١٤٠ .

٦ - وقرب الماني شرط للهجاء الجيد<sup>(١)</sup>.

٧ - وسهولة الألفاظ شرط كذلك ؛ لأن هذين الشرطين يحملان الهجاء سريع الوصول إلى النفس ، قريب اللصوق بالقلب ، سهل الحفظ على اللسان . أما إذا بمدت الماني ، وصعبت الألفاظ ، وغمض الأسلوب ، فإن السامع يحتاج إلى وقت وجهد للوصول إلى غرض الشاعر ، فيضيق على الحاجي فرضه من الهجاء .

— ٥ —

وللهجاء طرق كثيرة :

منها طريقة التفضيل التي تحدثنا عنها ، ومثلنا لها ، ومن أمثلتها أيضا قول الشاعر :

لستان ما بين اليزيدين في الندي : يزيد سليم ، والأفسر ابن حاتم

فهم الفقى الأزدي إتلاف ماله وم الفقى القيسى جمع الدراهم<sup>(٢)</sup>

ومنها طريقة التصريح كقول الشاعر :

فلست بماف عن شقيقة عامر ولا حابى عما أقول وميـدها

ترى اللؤم ما عاشوا جديدا عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدها

لعمرك ما تبلى مرايسل عامر من اللؤم مادامت عليها جلودها<sup>(٣)</sup>

ومنها طريقة التفضيل ، كما روينا من قوله : إن يندروا أو يفجروا ..

ومنها طريقة الإجمال كما في قول الشاعر :

وإذا نسرك من تميم خصلة فلما يسوءك من تميم أكثر<sup>(٤)</sup>

(١) المرجع السابق ص ١٣٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) نقد الشعر ص ٣٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٩ .

ومنها طريقة الاحتقار ، كقول جرير في قبيلة تميم :

ويقضى الأمر حين تنيب تيم      ولا يستأذنون ، وهم شهود  
فإنك لو رأيت عبيد تيم      وتيا ، قلت : أيهم العبيد<sup>(١)</sup>  
وقول ذي الرمة<sup>(٢)</sup> :

وأصلب أخلاق امرئ القيس أنها      سلاب على طول الموان جلودها  
وما انتظرت غلبها لمظيمة      ولا استؤذنت في جل أمر شهودها  
إذ ما امرئيات تزلن ببليدة      من الأرض لم يصبح ظهورا صميدها<sup>(٣)</sup>  
ومنها طريقة التهمك والاستخفاف ، كقول ابن الرومي :

قرن<sup>(٤)</sup> سليمان قد أضرب به      شوق إلى وجهه سيتلفه  
كم بعد القرن باللقاء ، وكم      يكذب في وعده ، ويخلفه  
لا يعرف القرن وجهه ، وبرى      قفاه من فرسخ ، فيعرفه<sup>(٥)</sup>

ومنها أن يكون وراء التصريح بما ذكره الشاعر معان كثيرة تدل كلها على المجيء ، وقد قيل : إن أدهي بيت قاله شاعر قول الأخطل في بني بربوع : رهط جرير :

فوم إذا استنج<sup>(٦)</sup> الضيفان كلهم      قالوا لأهمهم : بولى على النار  
لأنه قد جمع فيه ضروبا من المجيء ، فقسبهم إلى البخل بوقود النار ، وللايهتدى  
بها الضيفان ، ثم البخل بإيقادها للسائرين والسابقة ، ورمام بالبخل بالحطب ، وأخبر عن

(١) المصنف ٢ : ١٤١ .

(٢) هو غيلان بن عفيف ، شاعر معاصر للفرزدق ، توفي سنة ١١٧ هـ .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢٩ . والمصنف : التراب .

(٤) القرن : الطير في الشجاعة أو غيرها .

(٥) المصنف ٢ : ١٤١ .

(٦) استنج الكلب : جملة ينفع ، وكان من عادتهم إذا أرادوا أن يعرفوا مكنتهم أو أن يهتدوا  
إلى نوع مأوون إليهم في الليل ، تعرضوا للكلاب ، فجعلوها تنبح ، حتى يهتدى أصحاب الكلاب إليهم ،  
فيؤثروهم ملك القبة ويضيغونهم .

قلتها ، وأن قليلا من البول يطفئها ، ووصفهم بامتهان أهمهم وابتذالها في مثل هذه الحال . يدل بذلك على المعوق لأهمهم ، والاستخفاف بشأنها ، وعلى أنه لا خادم لهم ، وعلى أنهم بخلاء بالماء<sup>(١)</sup> .

وقيل : إن أهجى شعر هو مقاله بشار ، ورواه صاحب الأغاني<sup>(٢)</sup> ، وهو من طريقة التفضيل .

- ٦ -

ورأى النقاد أن الشعراء يهجون في الهجاء نهجين مختلفين : أحدهما هو الذي اختاره جمهرة الشعراء وهو قصر الهجاء ، وذكروا لذلك سببين : أحدهما ورد على لسان عقيل ابن عافه<sup>(٣)</sup> عند ما قيل له : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : « يكفيك من القلادة ما أحاط بالنعق<sup>(٤)</sup> » يريد أن الهجاء إذا أحاط بصفات المهجو ، وسجلها خير تسجيل في عبارة موجزة ، كانت الإطالة لا فائدة منها .

وورد السبب الثاني على لسان أبي المومس ، وقد سئل : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : « لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحدا<sup>(٥)</sup> » . يريد أن تقصير الهجاء يجعله أذيع على الألسنة ، وأجرى بين الناس ، فيصل بذلك الشاعر إلى غايته في تشويه سمعة من يهجو .

ويروى ابن رشيق أن جميع الشعراء كانوا يهجون قصر الهجاء إلا جريرا ؛ فإنه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، وإذا هجوتهم تخالفوا . وسلك طريقته في الهجاء على ابن العباس الرومي ، فإنه كان يطيل<sup>(٦)</sup>

ولجرير وابن الرومي وجهه نظرها في أن إطالة الهجاء تشقى نفس الشاعر ، وتكون ميدانا للتفصيل ، ومجالا للإيضاح . وهكذا طالت أهجى ابن الرومي طولا كبيرا .

---

(١) السبعة ٢ : ١٤٢ . وراجع كتون الأدب ص ٢٥ و ٣٦ و ٢٧ .

(٢) ٣ : ١٥١ .

(٣) شاعر مجدقل من شعراء الفوة الأموية ، توفي نحو سنة ١٠٠ هـ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٥ .

(٦) السبعة ٢ : ١٤٠ .



- ٧ -

ورأى بعض النقاد أن للهجاء ألفاظا خاصة وللدح أخرى ، وأن استخدام ألفاظ  
اللدح في الهجاء عيب ، وذلك مثل قول ابن الرومي في هجاء امرأة :

من شمرها من فضة وثمرها من ذهب

وذلك لأن التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في اللدح ، وكان يجب أن يهجو هذه  
المرأة بما يستعمل من ألفاظ الدم وطرقه<sup>(١)</sup> .

وابن الرومي يريد أن يصف شعر المرأة بأنه أبيض ، وثمرها بالذبول والأصفرار ،  
ويقول : إنها امرأة كبيرة مولية ، فاختر الفضة والذهب بشبه بهما البياض والصفرة .  
ولكن هاتين الكلمتين لا توحيان إلى النفس بأن ما يشبه بهما مميب ، بل على العكس  
يوحيان بالنفاسة والجمال . ومن هنا كان خطأ الشاعر في الاستعمال .

ونحن نرى موافقة هؤلاء النقاد ؛ لأن ذلك مبني على إيماء الكلمات في نفوس القارئ  
والسامع ، ولا يمكن أن يكون التشبيه سادقا ، بل لابد من ملاحظة التأثير النفسي  
للكلمات ، ومدى تأثيره ؛ ليكون متفقا مع الغرض من الشعر ، وهدف الشاعر .

- ٨ -

وبعد ، فرأينا أن نقاد العرب قد عالجوا باب الهجاء معالجة صالحة إلى مدى بعيد ،  
إذ فرقوا بين الهجاء والنقض ، ووضعوا الشعراء كلًا في مكانه ، فقالوا : إن ابن الرومي  
مفحش ، ورأوا أن النمفة في الهجاء أقوى وأفضل .

كما وصلوا إلى كثير من الحقائق التي أكدها علم النفس الحديث ؛ فتولمهم في الهجاء  
بالتفضيل ، وأنه مقزع مؤلم ، وتولمهم إن التزم الصدق أقوى وأشد إيمانا ، وجعلهم الحكم  
وسيلة من أفضل وسائل الهجاء — مما يتفق مع النفس الإنسانية ، وقد بين قوة تأثيره  
علماء النفس .

وأدرك نقاد العرب ما وراء السطور في الهجاء : كما رأينا ذلك عندما مرضوا أهجى بيت فيما يقول كثير من النقاد ، فهم لم يكتفوا بمرض معنى البيت ، ولكنهم وقفوا عند كل كلمة ، يستوحون معناها وما تدل عليه ، وتلك طريقة جيدة في دراسة النصوص الأدبية ، بل هي الطريقة السليمة ، لقراءة النصوص قراءة مثمرة .

كما وقفوا عند بعض النصوص بما لجون عرضها علاجاً سليماً ، كما فعل قدامة في بعض نصوصه ، فبين سبب تأثيرها في النفس ، ووجه الهجاء فيها .

وتلك لمحات يحسن الوقوف عندها ، والافتداء بها ، والاستزادة منها ، والعمل على تعميقها ، حتى تشمل نواحي شتى ، يستطيع الناقد أن يفيد بها تلاميذه وقراءه .

أما مكانة الهجاء من حيث هو فن في عصرنا الحديث فإنه قليل يندرفي دواوين الشعراء ، وربما كان بعض ألوان الشعر السياسي والشعر الاجتماعي قد حلت محل شعر الهجاء ؛ لأنه « من الأمراض التي ألماتها استنكاظ النقاد ، والعرف العام ، والحياة المصرية وما فيها من قوانين مدنية تماقب المتندين على أعراض الناس ، ولم يبق إلا مداخلات لطيفة ، فيها نهك وسخرية وتصوير ، لا يتناول المحارم والأعراض ، ولا تقذع ، ولا تفحش . وإنما تعتمد على النكتة اللازمة ، والتصوير البارع ، وإذا احتدم الهجاء بين الشعراء أفشوا ، ولكنهم يستحبون من تدوينه ، وإنما يتناقله الرواة شفاها ، وكأنهم يخشون أن يؤثر فهم في عصرنا هذا (١) » .

وقد قدم الأستاذ أحمد نسيم إلى القضاء على قصيدة هجاء للأستاذ الصحفي : علي يوسف ، كان قد نشرها في مجلة القطر المصري (٢) .

---

(١) في الأدب الحديث ٧ : ٢٣٦ .

(٢) راجع « القطر المصري » العدد ٤٨ الصادر في ٤ ربيع الأول سنة ١٣٢٧ هـ ( ٢٦ مارس سنة ١٩٠٩ م ) والأعداد التالية .

## ٦ - العتاب

وهو إذا قل شد من أواصر الود ، وحفظ روابط المحبة .

لولا محبتكم لما عاتبتكم ولكنتم عندي كبعض الناس<sup>(١)</sup>  
وإذا كثر خشن جانبه ، وتقل صاحبه<sup>(٢)</sup> .

وللشراء طرق في العتاب كثيرة ، منها طرق مقبولة صحيحة في هذا الباب ، ومنها ما هو غير سليم في العتاب ، وإن كان في غاية الجودة من ناحية المعنى .

أما الطرق المقبولة فهي أن يمازج العتاب الاستعطاف ، والإصرار على الاستمسك ببقاء الود ، أو يمازجه الاعتذار والاعتراف . ويمدون من أروع العتاب الجاري على هذه الطريقة شعر البحتري في الفتح بن خاقان ؛ وله في ذلك بعض القصائد التي يستحسن أن نقف عند واحدة منها ، لرى مقدار انطباقها على منهج العتاب المقبول ، وتبين سر إجابهم بها . ومطلع القصيدة :

يهون عليها أن آيت متبا أعالج شوقا في الضمير مكنيا  
وبعد هذا الفزل التقليدى الذى يشكو فيه الشاعر من الفراق ، وهو غزل يسيطر عليه الجو العام سى أنشئت فيه القصيدة : جو فيه بعض النجوم ، وبعض السموع من محب صادق الحرف لا ينسى الود ، وأن آله البين ، وأزعجه الفراق .  
ثم انتقل من هذا الفزل الحزين إلى الحديث عن آله الذى سببه غضب الفتح عليه ، فأصبحت حياته متكدرة اللون ، شديدة الإظلام :

عديرى من الأيام رنقن مشربى وتقيننى نوحا من الطير أشاما<sup>(٣)</sup>  
وأكسبننى سخط امرئ بت موهنا أرى سخطه ليلا مع الليل مظلا<sup>(٤)</sup>

(١) من شعر الياس بن الأحنف - مخبرات البارودى ٤ : ٢٠٢ .

(٢) الممددة ٢ : ١٢٩ .

(٣) المذير : الماذر ، والنصير . ورنقن : كثر .

(٤) اللوهن : أول الليل .

تبليج عن بعض الرضا ، وانطوى على بقية عتب شارقت أن تصرما<sup>(١)</sup>  
ثم يصف موقف صاحبه إذا رآه ، ويعجب كيف استطاع الأعداء أن يغيروا قلبه عليه ،  
فيسيء إليه بعد أن كان محباً ، وينتقم منه بعد أن كان منماً ، فيقول :

وأصيد ، إن نازعته اللحظ رده . وإنا راجمته القول جميعاً<sup>(٢)</sup>

ثناء المداعى ، فأصبح مسرعاً وأوهمه الواشون ، حتى توهم<sup>(٣)</sup>

وقد كان سهلاً واضحاً ، فتوعرت ربه ، وطلقاً ضاحكاً ، فتجهم<sup>(٤)</sup>

أمتخذ عندي الإساءة محمناً ومفتقماً منى امرؤ كان منماً

ومكتسب في اللامة ماجد يرى الحمد غنياً ، والملامة مفهماً<sup>(٥)</sup>

ثم يبين له الشاعر أن من غير المقول أن يسيء الشاعر إليه بعد أن قال فيه الشعر  
الرائع ، وأنتى عليه بموشى الكلام وجيده

وهنا يثور الشاعر لأن تكون نتيجة قصائده هذه النتيجة المؤسفة . ويذكر أنه لو لم يكن قد  
أرسل فيه القريض ، ونظم فيه الشعر لكان من المسيرة على نفسه أن تتفزع وتذل ، ولكنه  
مع ذلك يرتفع بمكان من يماثبه أن يدل عليه بما قدم ، ويستحى منه أن يفخر بسابق شعره :

أعيزك أن أخشاك من غير حادث تبين ، أو جرم إليك تقدما<sup>(٦)</sup>

ألست الوالى فيك غر قصائد هى الأبحم اقتادت مع الليل أنجماً<sup>(٧)</sup>

(١) تبليج : أضاء ، وأشرق . وتصرم : تنقضى .

(٢) الأسد : مائل المنق كبراً . ونازعته اللحظ : جاذبه إياه . والكيليل : من كل بصره ، فلم  
يحقق ما يظنه . وراجمه القول : حاوره . وحجم الكلام : لم يبينه .

(٣) ثناء : صرفة . وأصبح : افتاد بعد صعوبة وانتاع . والواشون : الكاذبون الثامون .

(٤) توهم : المسكن : صلب ، وصعب السير فيه . والربا : جمع ربة ، وهى ما ارتفع من الأرض

وتجهم : عبس .

(٥) اللامة : اليوم . ولماجد : ذو الجهد والشرف . والتمم : الفوز بالشيء . والمرم : الغشوة

(٦) أعيزك : أدعو الله أن يصونك . والجرم : الذنب .

(٧) المر : جمع فراء ، وهى الحشاء . واقتادت : تأقت .

ثماء يظن الروض منه منورا ضحى ، ويظن الوشى فيه مسهما<sup>(١)</sup>  
ولو أننى وفرت شعرى وقاره وأجلت مدحى فيك أن ينهضما<sup>(٢)</sup>  
لأكبرت أن أوى إليك بإصبع تضرع ، أو أدنى لمندرة فها<sup>(٣)</sup>  
وكان الذى يأتى به الدهر هينا على ، ولو كان الحمام المقدما  
ولكننى أعلى علك أن أرى مدلا ، وأستحييك أن أنظما<sup>(٤)</sup>

ثم يطلب منه أن يراجع أعماله وأقواله ، ليرى إن كان فيها ما ينمى وينكره ؛ لأن هذا السخط عليه قد جعل مقامه فى العراق عسيرا ، وعودته إلى الشام أحرأ لا مفر منه . ولقد صار أمله أن يعود إلى وطنه سالما ، بعد أن كان يؤمل فى عودة ظافرة غائبة . ولا يمنع هذه المخاوف إلا أن يذكر الفتح سابق المهد ، وماضى الود ، وأنه يرفع نفسه عن فعل ما يذم به :

أعد نظرا فيما تسخطت ، هل ترى مقالا دينيا ، أو فصلا مذمما<sup>(٥)</sup>  
رأيت العراق ناكرتنى ، وأقسمت على صروف الدهر أن أنشأما<sup>(٦)</sup>  
وكان رجائى أن أهوب مملكا فصار رجائى أن أهوب مسلما  
وما مانع مما توهمت غير أن تذكر بمضى الأنس ، أو تنذما<sup>(٧)</sup>  
وأكبر ظنى أملك الرء لم تكن تحلل بالظن التمام المحرما<sup>(٨)</sup>

وبعضى الشاعر منكرا للذنب الذى كان السبب فى التنصب عليه ، وينبئ به بأنه جدير به أن يكون كريما معه ، حتى وإن أذنب واقترف جرما ، ثم يعفى إلى نهاية الاستعطاف ؛ فيقر بذنب لا يعرفه ، ويبعد إليه ذكرى ودعها القديم ، وذلك إذ يقول :

(١) نور : أخرج نوره . والوشى : نقش الثوب . والسمم : الخطط .

(٢) وفر : بجعل ، وعظم . ونهضمه : ضلعه .

(٣) تضرع ، أى تضرع : تنذل .

(٤) المدل : من يذكر فضله مفتخرا به .

(٥) تسخطت : كرهت .

(٦) ناكره : حاربه . وصروف الدهر : نوائبه . وأنشأ : أذهب إلى الشام .

(٧) نذم : تنجب ما يذم عليه .

(٨) التمام : الحزمة والحق .

ولم أعرف الذنب الذى سؤتى له      فأقتل نفسى حسرة وتنهما  
ولو كان ما خبرته أو ظننته      لما كان غروا أن ألوم وتكرما<sup>(١)</sup>  
أذكرك المهد الذى ليس سؤدا      تناسيه ، والود الصحيح السلما  
وما حمل الزكيان شرقا ومغربا      وأجد فى أعلى البلاد وأنهما<sup>(٢)</sup>  
أقرب بما لم أجه متصلا      إليك ، على أنى إخالك ألوما<sup>(٣)</sup>  
لى الذنب معروفا ، وإن كنت جاهلا      به ، ولك العتى على ، وأنما<sup>(٤)</sup>

هذه الطريقة المفضلة فى العتاب عند النقاد ، عتاب مصحوب باللين والاستمطاف ، وإثارة  
الذكريات الماضية لصلات الود ، وإنكار أن يكون هناك سبب يدعو إلى الهجر والقطيعة ،  
وبالتأدى فى الاستمطاف ، حتى بالإقرار بذنب لم يجنه الشاعر .

يرى النقاد هذه الطريقة وسيلة لسل ما فى القلب للمائب من غيظ وغضب ، ولعودة  
الصلة صافية بين الشاعر ومن يماتبه .

وإذا كان البحرى قد ثار فى بعض أجزاء القصيدة ، فإنه لم يلبث أن عاد إلى هدوئه  
واستمطافه ورقة الخطاب ، وإثارة ذكريات الود القديم ، كما رأينا .

أما الطريقة الثانية للعتاب فهى المصحوبة بالاحتجاج ، والرغبة فى النصفة ، المليئة  
بالمن ، والتى يبدو فيها الشدة والمناظرة . ويمثلون لذلك بقصيدة المتنبي التى عاتب بها سيف  
الدولة<sup>(٥)</sup> ، والتى مطلعها :

واحر قلباه بمن قلبه شيم      ومن يحسمى وحالى عنده سقم<sup>(٦)</sup>

(١) الفرو : العجب . وألوم : ألوم ، سهلت هزته ، أى أكون لثما .

(٢) أجد : ذهب إلى نجد . وأنهم : ذهب إلى نهامه .

(٣) جى : ارتكبت ذنبا . وتنصل من الجناية : تبرا منها . وألوم : أحق بأن يلام .

(٤) العتى : الرضا . وأنما : أضمن ، بنون التوكيد الحفيفة ، فعل أمر من أضم : أوصل إليه النعمة .

(٥) هو على بن عبد الله بن حمدان ، أمير حلب ، تولى سنة ٣٥٦ هـ .

(٦) الألف فى قلباه لثنية ، يريد : واحر قلبى . والشم : البارد . ومعنى البيت : واشغف قلبى  
بمن قلبه بارد عنى ، وأنا عنده عليل الجسم سقيم الحال ؛ لأنه فاسد الاعتقاد فى .

ويشيرون إلى الآيات الآتية في قسوة المتاب :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي      فيك الخصام ، وأنت الظلم والحكم  
أعيذها نظرات منك صادقة      أن تحسب النعم فيمن شحمه ورم  
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره      إذا استوت عنده الأنوار والظلم  
سيملم الجمع ممن ضم مجلسنا      بأننى خير من تسمى به قدم  
أنا الذى نظر الأنسى إلى أدنى      وأصمت كلأتى من به صمم  
أنام ملء جفونى عن شواردها      ويسهر الخلق جراحها ويختصم  
وجاهل مده فى جهله ضحكى      حتى أته يد فراسة وفم<sup>(١)</sup>  
إذا رأيت نيوب الليث بارزة      فلا تظن أن الليث يبتسم  
والخيل والليل والبيداء تعرفنى      والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فهو فى هذا المتاب فخور فإفة الفخر ، معترف نفسه إلى أقصى الحدود ، وإذا كان الكلام فى ذاته فى نهاية الجودة فهو لا يناسب مقام المتاب ، كما ذكر ابن رشيق . وعندما هدد الشاعر بالفراق ذكر أن غيره هو الذى سيندم على هذا الفراق ، إذ يقول :

أرى النوى تقتضى كل مرحلة      لا تستقل بها الوخادة الرسم<sup>(٢)</sup>  
لئن تركن ضميراً عن ميامننا      ليحدثن لمن ودعهم ندم<sup>(٣)</sup>

وإذا كان ابن رشيق يرى المتنبي قد نكسب الطريق الصحيح فى المتاب فإنه قد اعترف له بجودة معانيه ، بل وصولها إلى قمة الجودة . وزى أن الباحثرى والتنبي قد أجادا فى شعرها ، لأنهما قد مبرا عن نفسيهما تميرا صادقا ، نلسه فى هذا الأثر النفسى الذى يتركه فينا قراءة القصيدتين . وليس على المتنبي من بأس فى أن يصور إعجابه بنفسه ، وسخرته من بطانة

(١) المدة ٢ : ١٣٣ .

(٢) النوى : المد . وتقتضى : تطلب من . والمرحلة : الماسة التى يقطعها المسافر فى يومه . واستقل به : انمده . والوخادة : الناقة المربوعة السير . والرسم : جمع رسوم ، وهى التى تؤثر فى الأرض بأخطائها .

(٣) ضمير : جبل عن يمين النواهب من حصر إلى الشام .

سيف الدولة ، كما لا تشكر أن بالمصيدة بعض أبيات ثم عن صادق الود وعميق الحب ، كقوله :

يا من يمز علينا أن نقارهم وجدانا كل شيء بمدكم عدم  
إن كان سركم ما قال حسدا فالحرح إذا أرضاكم ألم

البحترى معاتب يريد الإبقاء على الود ، والتنبى معاتب يريد المدل والإنصاف في معاملته ، وأن يكون له مكانته التي تناسب أدبه . وهو لا يريد أن يصل إلى حقه بالجملة والموادة ، بل يريد ؛ لأنه يستحقه . وكلا الشاعر بن محيد في المتاب .

\* \* \*

هذا ما ذكره النقاد في عتاب الرؤساء . أما عتاب الأصدقاء فلا يكاد يختلف عنه ، فهو بين نهجين : شديد موجه ، ولين رقيق . فمن الشديد الموجه قول إبراهيم بن العباس الصولي معاتب محمد بن عبد الملك الزيات ، وعند تغير عليه لما صار وزيرا :

وكنت أخى بإخاء الزمان ، فلما نبا صرت حربا عوانا<sup>(١)</sup>  
وكنت أذم إليك الزمان فأصبحت فيك أذم الزمانا  
وكنت أعدك للثأباتها فها أنا أطلب منك الأمانا<sup>(٢)</sup>

فهذا التغير من ناحية الوزير أثار الشاعر هذه الثورة الجارحة ؛ فإن الصداقة القديمة بينهما كانت جديرة بأن يمدح الشاعر في صديقه القديم الخير والبر وتحقيق الآمال .

أما سعيد بن حميد في معاتب صديقا له عتابا رقيقا ، إذ يقول :

أقلل عتابك ، فالبقاء قليل والدمر يعدل تارة ، ويميل  
لم أبك من زمن دحمت صروفه<sup>(٣)</sup> إلا بكيت عليه حين يزول

(١) نبا : لم يتدد . والحرب العوان : التي قوتل فيها مرة بعد مرة .

(٢) المدة ٢ : ١٣٤ .

(٣) صروف الدهر : توائمه .



ولعل أحداث النية والردى يوما تصدع<sup>(١)</sup> بيننا ، ونحول  
ولئن سبقتُ لتبكين بحمرة وليكثرن على منك عويل  
ولتفجمن بمخلص لك وامق<sup>(٢)</sup> حبل الوفاء بحبله موصول  
ولئن سبقتُ ( ولاسبقت ) ليمضين من لا يشا كله لدى خليل  
وليسذهبن بهاء كل مروءة وليفقدن جمالها الأهل  
وأراك تكلف<sup>(٣)</sup> بالعتاب ، وودنا صاف ، عليه من الوفاء دليل  
ود بدا لدوى الإخاء جماله وبدت عليه بهجة وقبول  
ولعل أيام الحياة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ، ويطول<sup>(٤)</sup>

هذا صديق مؤثر لدوام الود . لا يحب أن يمكر صفو حياته جفوة من صديقه ، ولا هجر ، يؤمن بأن البقاء في هذه الحياة قليل ، لا يتسع لخصومة ولا جفاء ، فإله يفارق صديقه من قبل أن تصدع النية شملهما . إن الدهر يفرق بينهما لا محالة ، فإله يتمجبل هذا الفراق من قبل أن يضطرا إليه بالوت ، ومن يدري فلعل الأيام الباقية لهما في الحياة قصيرة لا يليق بهما أن يتفصاها بالعتب وطول المحجر .

ويجيد سعيد بن حميد ، وهو بصور موقفه من صاحبه ، وموقف صاحبه منه ، إذا دهاها الوت ، وفرق بينهما : إنه إذا سبق ، فسوف يبكي عليه صاحبه بالدموع الفزار ؛ لأنه فقد بفقده صديقا غلصاً محباً وفيماً . أما إذا سبق صاحبه ، ويسرع الشاعر بالدعاء ألا يرى يوم الفجعية فيه — فسوف يحضى بموته صديق لا نظير له بين الأصدقاء ، تحلى بحمال الخلق ، وحسن المروءة .

وإذا كانت المودة تربط بينهما بهذا الرباط ، ويصل بينهما الوفاء هذه الصلة الوثيقة ، فلا معنى لتكلف العتاب ، ولا لمحجر يقصر أو يطول .

(١) تصدع بيننا : تفرق .

(٢) الوامق : المحب .

(٣) كلف به : أحبه حباً شديداً ، وأولع به .

(٤) المدة ٢ : ١٣٤ .

أجاد سعيد بن حميد في تصوير عواطفه نحو صديقه ، وهذا التصوير حليق أن يرد المودة إلى ما كانت عليه من صفو وحياة .

وإذا كان المعنى الذى جاء به سعيد قد سبقه إليه قول الشاعر الأول :

ولقد علمت ، فلا تكن متجنيا أن الصدود هو الفراق الأول

حسب الأحبة أن يفرق بينهم ريب النون ، فإلنا نستعجل

فإن ابن حميد قد فطن وبين ، وشرح ما أجل غيره ، بقوله : لئن سبقت أنا ، ولئن سبقت أنت ، ولا سبقت أنت ، فله بذلك فضل بين ، ورجحان ظاهر .

وباب العتاب في الشعر الثنائى صالح للحياة في كل عصر ، مادامت هناك صداقة بأسر كاومها القول الجليل ؛ لأنه قد بره على أن يححو ما قد يكون في النفس من ألم بمكر صفو الصداقة وحلو أيامها .

## ٧ - الاعتذار

عقد له ابن رشيق<sup>(١)</sup> بابا خاصا به ، ومع اعترافه بأن الاعتذار يكون للرؤساء ، ويكون للإخوان ، لم يعرض الناقد نماذج لاعتذار الإخوان ، ووقف عند حدود الاعتذار إلى الرؤساء . والمهج الذى يراه الناقد في الاعتذار هو أن يذهب الشاعر في ذلك مذهبا لطيفاً ؛ ليعرف كيف يأخذ بقلب المتذمر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه ؛ فإن إتيان المتذمر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، ولا سيما مع الملوك وذوى السلطان ، وحقه أن يلطف برهانه ، طالباً الكشف عن كذب الناقل ، بعيداً الكذب على الحاسد ، متصلاً من الذنب<sup>(٢)</sup> .

ولعله استنبط هذه الخصائص للاعتذار ، من قصائد النابتة الثلاث التى اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر ، ومطلع الأولى منها : يادار مية بالملياء فالسند .

ومطلع الثانية : أرسا جديدا من سعاد تحجب ١٩

ومطلع الثالثة : عفا ذو حسي من فرتنا فالقوارع .

(١) المدة ٢ : ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

فما قاله في القصيدة الأولى يتصل من الذنب الذى نسب إليه :

فلا لعمر الذى مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد<sup>(١)</sup>  
والمؤمن المائدات الطير تمحها ركبسان مكة بين الثيل والسند<sup>(٢)</sup>  
ما قلت من سيء مما أثبت به إذا فلا رفعت سوطى إلى يدى<sup>(٣)</sup>  
إذا فما قبلى ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالحسد<sup>(٤)</sup>  
إلا مقالة أقوام شقبت بهما كانت مقالهم قرعا على الكبد  
نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زار من الأسد<sup>(٥)</sup>

والناطقة في هذه الأبيات يقسم بأغلظ الإيمان في العصر الجاهلى ، يقسم بالله وبالآصنام  
أنه ما قال شيئا مما رى به ، ويدعو على نفسه إن كان قد قال ، بأن تثل يده ، فلا تستطيع  
رفع السوط ، وأن يماقبه ربه عقابا يسر حساده وأعداءه .

ويصف الشاعر حاله عندما سمع ما وثنى به إلى النعمان ، بأن النبأ صك قلبه ، وأدى  
كبهده ، وأنه لم يستقر له قرار ؛ إذ كيف يقر للمرء قلب ، وهو بمقربة من الأسد ، ويسمع  
زئيره . وهكذا تنصل الناطقة مما رى به ، وأظهر خوفه من وعيد النعمان .

أما القصيدة الثانية فنما :

أناى ( أبيت اللعن ) أنك لثنى وتلك التى أهتم منها ، وأنصب<sup>(٦)</sup>  
فبت كأن المائدات فرشنى لى هراسا به يلى فرائى ، ويقشب<sup>(٧)</sup>

(١) مسح : مسح . وهريق : أرق ، أى نصب . والأنصاب : جمع نصب ، وهو ما معد من دون  
الله من أسنم وتماثيل . والجسد : الدم اليابس .

(٢) المائدات : اللابيت للثنيات . وتمحها : تمر يدعا عليها . والثيل : موضع . والسند :  
مقابلك من الجبل وعلا .

(٣) أثبت به : قل لك .

(٤) يأتيك بالحسد : يأتيك بالأخبار ، وهو مملوء بالحسد ، أى حاسد لى على مكانى عندك .

(٥) الصمة ٢ : ١٤١ . و أبو قابوس : كنية النعمان بن النضر .

(٦) أبيت اللعن : أبيت أن تغفل ما قلن عليه . وأهتم : أهتم . وأنصب : أنصب نجا شديدا .

(٧) المائدات : من يزور المريض . والهراس : شجر كبير الثوب . ويقشب : يخلط .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ربيّة  
لئن كنت قد بلغت عى خيانة  
ولكننى كنت امرأ لى جانب  
سلوك وإخوان إذا ما أتيتهم  
كفعلك فى قوم أراك اصطنعهم  
فلا تتركنى بالوعيد كأننى  
ألم تر أن الله أعطاك سورة  
فإنك شمس ، واللوك كواكب  
ولست بمستبق أنا لا تلمه  
فإن أك مظلوما فبدا ظلمته  
والشاعر يبدأ بوصف حاله عندما سمع أن النعمان يلومه ، فذكر أنه مهموم متعب ،  
لا يستقر له قرار ، إذا أوى إلى مضجعه  
ثم عاد يقسم له بأحر عين يستطيع أن يرى بها نفسه أنه لم يفعل جرما يفضيه ،  
وإنما هم الوشاة الناشون الكاذبون .  
وأنه لم يرتكب ذنبا سوى أنه زار ملوكا وإخوانا له ، يقربونه إذا زارهم ، ويحكمونه  
فى أموالهم ، وهو لم يزد على أن شكرهم . مثله فى ذلك مثل قوم أحسن إليهم النابغة ،  
فشكروه على إحسانه . لم يزد هو على ذلك ؛ فكيف يؤاخذ هو على شكره ، وهم لا يؤاخذون  
على شكرهم للنعمان .

(١) متراد : مكان أذهب فيه وأجرى . ومنعجب : مكان ذهاب .

(٢) اصطنعه : أحسن إليه .

(٣) القار : مادة سوداء يعل بها ،

(٤) السورة : السطوة : ويتدبى : يضطرب .

(٥) تلمه : نجمه ، وتضمه . والشت : التفرق والانتشار .

(٦) النابغة الديلمى ص ١٦٥ . والنبي : الرضا . ويحب : يترضى : يطلب رضاه .

إن ما فعله الشاعر لا يستحق هذا الوعيد الذي تركه منبوذاً من الناس ، كأنما هو أجرب قد طلى بالقار .

ولم لا ينبذه الناس ويخشون قربه ، وقد أوعده بالعقاب ملك ذو بطش وجبروت ، ترهبه الملوك ، لأنهم بالنسبة إليه كالسكواكب بالنسبة إلى الشمس .

ثم يذهب الشاعر مذهباً آخر في الاعتذار ، فيخبر النعمان بأنه لا كامل في هذه الحياة ، وأنه لا رجل تام التهذيب بين الرجال ، ولذا لا يكون من الحكمة طلب الكمال في الأصدقاء ، إذ أن ذلك بدع المرء بلا صديق . وكأن الشاعر يقول : هبني أخطأت ، فعد ذلك من النقص الذي ركبت طبائع الناس عليه ، ولا تقطع مودتي بسببه .

ويختم النابذة اعتذاره ، مصغراً من أمر نفسه ، ومكبراً من شأن الملك ، فهو إذا ظلم ليس سوى عبد ظلمه سيده . أما إذا رضى عنه الملك ، فالملك جدير بأن يبذل الشاعر في سبيل استرضائه كل ما يملكه .

وصف الشاعر نفسه . وتنصله من الذنب ، وبسط ما نسب إليه من جنابة ، وتكظيم شأن الملك ، وضراعه في الاستعطاف ، كل ذلك من الوسائل التي تعمد قلب الملك إليه ، حينئذ يجع اعتذاره .

أما القصيدة الثالثة فنها :

وعيد أبي قابوس في غير كنهه      أناي ، ودوني راكس فالصواجم<sup>(١)</sup>  
فبت كائي ساورني منييلة      من الرقش ، في أنياها السم نافع<sup>(٢)</sup>  
أناي ( أبيت اللعن ) أمك لتني      وتلك التي تستك منها السامع<sup>(٣)</sup>  
مقالة أن قد قلت : سوف أناله      وذلك من تلقاء مثلك رائع<sup>(٤)</sup>

(١) في غير كنهه : في غير موضعه . وراكس والصواجم : موضعان .

(٢) ساورني : ونبت على . ومنييلة : حبة دقيقة . والرقش : جمع رشاء ، وهي الحية للشفة بسواد وبياض . والنافع من السم : البالغ القاتل .

(٣) استك السامع : صمت .

(٤) رائع : منزوع .

لعمري ، وما عمري على بهيم  
أناك امرؤ مستبطن لي بغضة  
أناك بقول هليل النسيج كاذب  
أناك بقول لم أكن لأقوله  
حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة  
لكلفتني ذنب امرئ ، وتركته  
فإن كنت : لاذن الضنن عني مكذب  
ولا أنا مأمون بشئ أقوله  
فإنك كالليل الذي هو مدركي  
خطاطيف حجن في جبال متينة  
أوعده عبداً لم يخنك أمانة  
وأنت ربيع ينمش الناس سبيه  
أبي الله إلا عدله ، ووقاه

لقد نطقت بطلا على الأقارع<sup>(١)</sup>  
له من عدو مثل ذلك شافع<sup>(٢)</sup>  
ولم يأت بالحق الذي هو ناصع<sup>(٣)</sup>  
ولو كبكت في ساعدي الجوامع<sup>(٤)</sup>  
وهل يأتني ذو إمة وهو طائع<sup>(٥)</sup>  
كذي المريكي فيره ، وهو رافع<sup>(٦)</sup>  
ولا حلفي على البراءة نافع<sup>(٧)</sup>  
وأنت بأمر لا محالة واقع  
وإن قلت أن التأتى عنك واسع  
تد بها أيد إليك نوازع<sup>(٨)</sup>  
وبترك عبد ظالم ، وهو ظالم<sup>(٩)</sup>  
وسيف أغيرته النية قاطع<sup>(١٠)</sup>  
فلا النكر معروف ، ولا العرف ضائع<sup>(١١)</sup>

- (١) البطل : الباطل . والأقارع : بنو قريع بن عوف ، وشي به للنعمان واحد ، هم ، هو مرة  
الفرسي .  
(٢) مستبطن : مبطن . والبغضة : البغض . ودافع : دفين . يريد أن معه شخفاً آخر يمينه على  
الكذب والافتراء .  
(٣) هليل النسيج : سخيخ النسيج . والناصع : الواضح .  
(٤) الساعد : ما بين المرفق والكف . وكبكت : قيدت . والجوامع : القيود .  
(٥) ذو إمة بكسر الهمزة : ذو دين .  
(٦) الر : العرب . وكان من عادة العرب أن يكوي الصبيح ، حتى لا يبدى من الأجر ، يئنا  
بترك الأجر من غيرك .  
(٧) الضنن : الحقد .  
(٨) خطاطيف : جمع خطاف ، وهو حديدة موعة . والمجن : جمع أحجن وحجاء ، أي موعة .  
ونوازع : جمع نازعة من نزع اللو : جذبها واستقي بها .  
(٩) ظالم : مائل عن الحق .  
(١٠) نشه : أحياء ، ونقطه . والسب : البطاء .  
(١١) النابتة الديباني ص ١٦٧ . والعرف : المروف ، وما يتفله ، ونطبه .

وهو هنا كذلك يصف قلقه واضطرابه عندما أنهى إليه نبأ وهيد النمان ، فظل كأنما وثبت عليه حية ضئيلة تقذف السم من أنيابها ، ولقد صحت أذنه عند سماع هذا النبأ .

ويقسم الشاعر أن ذلك القول ليس سوى فرية اختلقها شخص يضمر له في قلبه البغض والعداء ، ويبدو على قوله الكذب ، حتى إنه لم يستطع أن يحكم ما افتراه ، فبدا عليه الكذب ، وظهرت على عباراته ألوان من الضعف بينة ، وليس ذلك إلا لأنه لم يأت بالحق الواضح الصادق .

ولقد نسب إلى الشاعر كلاما ، من المحال أن يقوله ، مهما أجبر على قوله ، ووضعت في يديه الأغلال ، ليضطر إلى النطق به .

إني أحلف لك بكل يمين ، لأنزع الريبة من نفسك ، واليمين الصادقة لا إثم فيها . أحلف أنك جملتني مذنباً ، وأنا بريء ، وتركت الذنب الحقيقي رائعاً في حرية وأمان ، فكنت كجمل صحيح يكوى ، بينما يترك الأجر حرّاً يرتع كما يشاء .

ثم يلتقي أمامه السلاح ، فيقول له : إذا أنت أصردت على أنهامي ، فلم تكذب الواشي الحقود ، ولم تصدق أيمانى التى أؤكد بها براءتى ، فلسوف يدركنى عقابك ، كما يدرك الليل كل من يعيش على هذه الأرض . وأنت لابد واصل إلى ، لا أستطيع الإفلات من يديك ، كمهذه الدلو المعلقة بالخطاطيف الحجن ، لا تقدر على الهرب ، وما على المائح من البر إلا أن يجذبها إليه ، فتصعد خاضعة طائفة .

ويكرر الشاعر هنا وصف نفسه بالعبودية ، ويزيد أنه عبد أمين . أما الملك فكالربيع يحبى الناس عطاؤه إذا رضى ، فإن غضب كان سيفاً قاطعاً .

وكان الشاعر قد سلم أمره لله ، موثقاً بأنه سوف يظهر حقيقة أمره ، وهو مؤمن بمدالة الله الذى لا بضيع عنده معروف ، ولا يستحيل الخير عنده إلى شر .

هذه الممانى الذى أورها النابتة جذيرة أن تستل غضب الملك عليه : فوصف حاله قلقاً مضطرباً ، وتنصله من الذنب ، ونسبته ذلك إلى الوشاة ، وحلفه على أنه لم يقل ولم يفعل ما ينضبه ، ثم تصويره الملك قديراً على الوصول إليه فى سهولة ويسر ، وتنظيم أمر الملك

من ناحيتى جوده وبطشه ، وإيمانه بعمالة الله وأنه سيظهر الحق فى أمره ، كل ذلك جدير بأن يعطف قلب من يمتد إليه ، ويميد سيرة الأولى .

والنابعة فى هذه القصائد الثلاث لم ينس وصف نفسه عند ماسم وعيد الملك وتهديده ، فهو مرة فزع ، مثله مثل من زار الأسد إلى جواره ، ومرة لا يستقر له قرار ، ولا يهدأ له بال إذا أوى إلى مضجعه ، حتى كأنما يرقد على الشوك ، وأخرى يلدغه الألم ، كأنما لسمته حيه خبيثة فى أنيابها السم النافع ، ومرة صور شدة وقع الخبر على سمه ، كأنما أصيبت آذانه بالسم .

ولم ينس التنصل من الجريمة ، والحلف بأغلظ الأيمان أنه لم يرتكب أمراً منكراً ، وإعنا هي مقالة الواشين يبدو عليها الكذب والتافيق ، أما هو فبرىء ، لا يمكن أن تعلق به الريب والشكوك . وهو فى ذلك يدعو على نفسه أن يعاقبه الله ، أو يصاب بمرض يشمت أعداءه فيه ، أو يلبأ إلى الله ، مؤمناً بأنه سوف يظهر برأته .

ولم ينس أن يصف الملك ، ومقدرته ، ومكانته بين الملوك ، وأنه يستطيع فى سهولة ويسر أن يصل إليه ، لينفذ وعيده فيه .

وقد تواضع لمن يمتد إليه ، فوصف نفسه بالمبودية والخضوع .

\*\*\*

وبظهر أن هذه القصائد الثلاث كانت هى المصدر الذى استقى منه ابن رشيق ما ينبغي أن يكون فى الاعتذار من المائى ، لأن ما ذكره منطبق عليها .

كما أن جماعة من الشعراء أعجبوا بتشبيه النابعة فى قوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن التئأى عنك واسع  
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيدى إليك نوازع  
فقال سلم الخاسر<sup>(١)</sup> ، يعتذر إلى المهدي فى أبيات :

إنى أعود بخير الناس كلهم وأنت ذاك<sup>(٢)</sup> بما تأتى ، وتجتنب

(١) من شعراء الدولة العباسية ، وهو شاعر مطبوع ، توفى سنة ١٨٦ هـ .

(٢) يريد : وأنت خير الناس بما تفعله وتركه .



وأنت كالدهر مبثوثا جبائله<sup>(١)</sup> والدهر لا ملجأ منه ، ولا هرب  
ولو ملكك عنان الريح ، أصرفه في كل ناحية ، ما فأتك الطلب  
وهذا البيت من قول الفرزدق :  
ولو حملتني الريح ، ثم طلبتني لكنت كشيء أدركته مقادير  
فجعل حيال « وأنت كالليل » « وأنت كالدهر » ، وحيال « خطاطيف حجن » ،  
ولو ملكك عنان الريح » ، وأحسن . على أن على بن جبلة قد مدح بمثل معنى النابغة  
جيدا<sup>(٢)</sup> ، فقال

وما لا يرى حاولته عنك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع  
بل ، هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ، ولا ضوء من الصبح ساطع  
فلا بن جبلة أنه زاد في المعنى ، وأشبهه ، وعليه أنه جاء به في بيتين ، والنابغة جاء به في  
بيت ، وله سبق . ومثل قول ابن جبلة ، « ولو رفعت في السماء المطالع » قول البحتري :  
سلبوا ، وأشرقت الدماء عليهم محمرة ، فكأنهم لم يسلبوا  
ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لجدم عن أخذ بأسك<sup>(٣)</sup> مهرب  
وقول سلم : « وأنت كالدهر » مأخوذ من قول الأخطل :  
وإن أمير المؤمنين وفصله لكالدهر ، لا عار بما فعل الدهر<sup>(٤)</sup>  
ومن أراد تقليده أيضاً عبد الله بن طاهر ، إذ يقول :  
وإني ، وإن حدثت نفسي بأنني أفوتك ، إن الرأي مني لمأزب<sup>(٥)</sup>  
لأنك لي مثل المكان المحيط بي من الأرض أتى استهضئي المذاهب<sup>(٦)</sup>

(١) مبثوثا : مبعوثا منتقرا . والمائل : جمع جبال ، وهي المصيدة .

(٢) هو أبو غانم حميد بن عبد الحميد الطوسي ، من كبار رجال الدولة العباسية .

(٣) عن أخذ بأسك : أي عن أن يأخذهم بأسك .

(٤) أخبار أبي تمام ص ١٩ .

(٥) عازبه : بهيد غائب .

(٦) الممددة ٢ : ١٤٥ .

وإلى هذه الناحية أشار أبو الطيب بقوله :

ولكنك الدنيا إلى حبيبة فما عنك لي إلا إليك ذهاب<sup>(١)</sup>

غير أن تشبيه النابغة يمتاز على جميع هذه التشبيهات ؛ لأنه مستقى من الأمور المحسوسة التي تراها العين ، وتقتنع النفس بها ؛ فالنابغة يؤكد للنعمان أنه قدير على الوصول إليه كقدرة الليل على شمول جميع المخلوقات لا يفت منها أحد ، وكل فرد يرى ذلك في كل يوم . وكذلك هو في تقريره أن في وسع الملك أن يأتي به في سر ، لا يتكاف في ذلك عناء ولا مشقة ، كهمذا الذي يجذب الدلو من بئر ، لا يتكاف في ذلك إلا أن يجذب الدلو بجبله ، فيأتي إليه . أما تشبيهه سلم الخمار للمهدي بأنه كالدهر ، فالفرق بينهما أن الليل نبيء محسوس نراه بأعيننا ، وله تأثير في نفوسنا ، أما الدهر فأمر غامض غير محسوس ، وهو لذلك لا يثير في أنفسنا شيئا محسوسا . وقوله : « ولو ملكك عنان الريح » فرض لا يمكن تحققة ، ولا يستطيع أن يثير في النفس ما يثيره قول النابغة : « خطاطيف حجن » من شدة الطاعة وسهولة الانقياد .

وقل مثل ذلك في قول الفرزدق : « ولو حملتني الريح » ، فهو فرض لا يتحقق أيضاً . والمقادر التي تدركه أمور معنوية غامضة غير محدودة ، ولا معينة ، ولا تستطيع أن تصور المعنى ، كما تصوره الخطاطيف الحجن المتصلة بالدلو اتصالا حسيا ، لا يقدر على مخالفة أمرها .

وقول علي بن جبلة الذي أعجب به النقاد يقل في التصوير عن بيتي النابغة ؛ فرفع المرء في السماء فرض لا يمكن تحقيقه ، وهو لذلك يقل في التأثير عما يدرك بالعين ويحس ، بل هو شيء ممن في الخيال .

وإذا كانوا قد قالوا : إن ابن جبلة قد زاد على النابغة ذكر الصبح ، وأنه اقتدى بقول الأصمعي في بيت النابغة : ليس الليل أولى بهذا النمل من النهار<sup>(٢)</sup> . فقد فاتهم أن المأرب من عقوبة يشعر بالخوف إذا أدرك ، ولذلك كان التشبيه بالليل قد أوحى إلينا بالمقدرة

(١) المص ٢ : ١٤٥ .

(٢) المص ٢ : ١٤٥ .

على الإدراك ، وبالحروف الذى يعلأ قلب الطلوب للمقوبة . وليس فى النهار ما يوحى بهذه الرهبة التى تحس لآليل وهبوطه ، بل فى النهار إشراق يبدد ظلمات المخاوف . ولو كان الدابة قد شبهه بالنهار لأخطأ خطأ نفسياً .

ومن المستطاع إدراك نقص البحرى والأخطل فى التصوير عن النابغة ؛ لما بيناه . كما أن «الكان» الذى جاء به عبيد الله بن ظاهر ليس فيه الشمول واضحاً وشمول الليل ، التقدير على أن يلف المرء بثياب سوداء حتى لا يكاد يظهر .

على أن بعض النقاد لم يرقه قول النابغة : «خطاطيف حجن» ، ورآه قليل الماء والرونق ، وقال : « رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه ؛ لأنه أراد : أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف<sup>(١)</sup> ، وأنا كدلو تعد بتلك الخطاطيف . على أنى لست أرى المعنى حسناً<sup>(٢)</sup> » .

ولعل ابن قتيبة لم يرقه تشبيه النابغة نفسه بالهلو ، ولسكننا لانوافقه على ماذهب إليه ، ورى أن تشبيه النابغة بأرج كل البراعة ، مصور لإحساس الشاعر تمام التصوير ، وهو مقتبس من البيئة التى عاش فيها الشاعر ، ولذا كان مفهوماً لأهل هذه البيئة تمام الفهم ، كما أنه مفهوم فى عصرنا الحاضر ؛ لأن الآبار ، والنزح منها ، لا يخلو منها عصر من المصور . وقد رأينا أن الشعراء حاولوا أن يجاروه ، فلم يستطيعوا .

## ٨ - الوصف

يكاد النقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو هذا الذى يستطيع أن يحكى الموصوف ، حتى يكاد يمثله عياناً للسامع ، وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معانى ما يصفه ، وبأظهرها فيه ، وأولاهها بأن يمثله للسمع<sup>(٣)</sup> . ولذا قل بعض النقاد : أبلغ الوصف ما قبل السمع بصراً<sup>(٤)</sup> .

(١) عقف : فيها انحناء .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٣) راجع نقد الشعر ص ٤١ ، والصناعتين ص ١٢٤ ، وقيمة البحر ٣ : ١٢٣ ، والمقدمة ٢ : ٢٢٦ .

(٤) المقدمة ٢ : ٢٢٦ .

وقف نقاد العرب عند الحدود الحسية في الوصف ، ولم يقفوا طويلا عند وصف الشاعر لإحساساته إزاء ما يصفه ، ولم يلجوا في دراستهم للوصف على هذه الناحية ؛ وكأنهم يكتفون في الوصف الجيد بأن ينقل إلينا الشاعر صورة لما يراه ، وكلما أجاد في رسم هذه الصورة بلغ الناية في هذا الضرب من الشعر .

وإذا كان الشاعر الذي يقف عند هذا الحد من التصوير له فضله في أن يكون قلبه كريشة المصور ، فإننا نطالب الشاعر اليوم ألا يكون كالآلة المصورة فحسب ، ولكننا نطالبه بأن يحدثنا عن إحساساته إزاء ما يريد وصفه .

وإن الشعراء المجيدين منذ القدم ، نهجوا في وصفهم هذا المنهج الذي يبنى بوصف إحساس الشاعر ، وعواطفه ، نحو الموصوف ، وخذ مثلا وصف البحترى للربيع ، إذ يقول :

أناك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن ، حتى كاد أن يتبسما<sup>(١)</sup>

وقد نبه النبروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس يوما<sup>(٢)</sup>

بفتقها برد الندى ، فكأنه يبت حديثا كان قبل مكنها

ومن شجر رد الربيع لباسه عليه كما نشرت وشيا منمنيا<sup>(٣)</sup>

أحل ، فأبدى للميون بشاشة وكان قذى للعين ، إذ كان محرما<sup>(٤)</sup>

ورق نسب الريح حتى حسبه يحىء بأنفاس الأحبية نعا<sup>(٥)</sup>

فالشاعر هنا لم يصف الربيع بأزهاره وأشجاره فحسب ، ولكنه رأى الربيع حيا طلقا مزهواً بجماله ، حتى يكاد يتقسم حسنا .

(١) الطلق : الضاحك المشرق . ويخال : يتختر .

(٢) النبروز : أول يوم من السنة الفارسية ، وهو يوافق يوم ٢١ مارس . والنسق : ظله أول الليل . والدجى : جمع دجبة ، وهي الظلمة .

(٣) نشر : بسط . والوشى : نقش التوب . ونحتمه : قننه ، وزخرفه .

(٤) أحل من إحرامه : خرج . والبشاشة : سلافة الوجه ، والضحك . والقذى : ما يقع في العين ويؤلمها . والمحرم : من أراد الحج ، غلغ ثيابه ، وليس ثوب الإحرام .

(٥) النعم : جمع ناعمة ، وهي المرأة المسنة الشيش والفضاء .

وهذا الورد الذى فتح الربيع أكلامه ، يحس به الشاعر كأنما كان غارقا فى سبات ، فلما جاء الربيع نبهه أن يستيقظ ، ليستمتع بحسن الجو ، وجمال الحياة .

ولما استيقظ الورد من نومه ، وتفتح ، أحس الشاعر كأن الورد يذيع حديث البهجة ، ويلىق إلى جاره من الورد كلاما طويلا كان يخفيه ، وهو نائم مغمض العين .  
أما الأشجار ، فإنها تبعث البهجة إلى النفوس ، بعد أن كانت تثير فيها الألم والانتقاض ، عندما كانت طارية الفروع من الأوراق .

وحسب الشاعر النسيم الرقيق ، يهب فينمش النفس ، كأنما هو أنفاس حبيب ، تبعث فى القلب بهجة ، وأملا ، وتفاؤلا .

بل إن من الشعراء من يكثر من وصف إحساسه وعاطفته إزاء ما يصفه ، حتى يكون لتصوير الشيء أثر ضئيل لا يكاد يذكر . وقد يظفر الشاعر مع ذلك بتقدير التقاد وإعجابهم . وهذا الصولى ينقل أن الناس قد أكثروا فى ذكر الشيب من قدماء الجاهلية والإسلام ، وأجمع الخذاق بعم الشعر وتمييز ألفاظه أنه لم يقل فيه أحسن من قول منصور النمرى ، ووقع الإجماع عليه ، وهو قوله :

ما تنقضى حسرة منى ، ولا جزم	إذا ذكرت شبابا ليس يرجمع
بان الشباب ، وفاتنى بشرته <sup>(١)</sup>	مروى دهر وأيام لها خدع
ما كنت أعطى شبابى كنه غرته <sup>(٢)</sup>	حتى مضى ، فإذا الدنيا له تبع
إن كنت لم تطمئئنى شكل <sup>(٣)</sup> الشباب ، ولم	تشجى بفصته <sup>(٤)</sup> ، فالمرذر لا يقع
أبكى شبابا سلبناه ، وكان ، ولا	توفى بقيمته الدنيا وما نفع
ما واجه الشيب من عين ، وإن ومقت <sup>(٥)</sup>	إلا لها نبوة عنه ومرتدع <sup>(٦)</sup>

(١) العرة : الحدة ، والنشاط ، والطيش .

(٢) الكنه : الغاية . والنرة : التملة .

(٣) الشكل : الفقد .

(٤) شجى : اعترض الشجا بخلقه ، نفس به . والشجا : ما يمرض فى الخلق من عظم ونحوه .

(٥) ومق : أحب .

(٦) أخار ابن تمام ص ٢٧ والنبوة : النفرة . ومرتدع : كيف وارتداد .

فالشاعر هنا لم يقف عند الشيب مصورا لونه ، ولكن متحدثا عن آثاره في النفس ، من حزن عميق على الشباب ، وألم للتفريط في أيامه ، وأنه لم يعط نفسه حقها : من اللهو والمتعة وقد صدق الشاعر في تصور عاطفته تصويراً قوياً مؤثراً .

وعرف النقد العربي أن الشعراء تختلف موهبتهم في الوصف ؛ فبعضهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر . ومنهم من يجيد الأوصاف كلها ، وإن غلبت عليه الإجابة في بعضها ، كأمريء القيس قديما ، وأبي نواس في عصره ، والبحتري وابن الرومي في وقتها ، وابن المعتز وكشاجم ؛ فإن هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين للأوصاف <sup>(١)</sup> .

وعدد ابن رشيق طائفة من الشعراء شهروا في بعض نواحي الوصف ، كأمريء القيس في وصف الخليل ، وطرفة في نعت الإبل ، والشماخ في وصف الحجر الوحشية والنفسى ، والأعشى في وصف الحجر ، وابن المعتز وأبي نواس في الصيد والطرود <sup>(٢)</sup> كما عرف النقد أن الوصف يتأثر ببيئة الشاعر التي يعيش فيها ، وأن على الشاعر أن يصف ما يناسب بيئته وزمنه <sup>(٣)</sup> .

وبرغم أن الشعر العربي مليء بالوصف الجيد الرائع ، لم يقدم لنا النقاد كثيراً من هذا الوصف . وكان من الممكن أن يقسموا الوصف إلى وصف للطبيعة ، ووصف للحيوان والنبات ، ووصف لمخترعات الحضارة وما عرفوه من ألوان المدنية . ولكنهم اكتفوا بهذه الناحية الإجمالية التي عرضناها في أول هذا الفصل ، مكتفين بمرض نماذج قصيرة غالبا ؛ فما استحسن في وصف السحاب الثقيل المطر قول الحكم الخضرى :

ياساحي ، ألم تشبا عارضنا      نصح الصراد به ، فهضب النخر <sup>(٤)</sup>  
ركب البلاد ، وظل ينهض مصمداً      نهض القيسد في الدهاس الموقر <sup>(٥)</sup>

(١) الصدة ٢ : ٢٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نصح : مطر . والصراد ، وهضب للنخر : مكانان .

(٥) أصعد في الأرض : ذهب من أرض إلى أعلى منها . وبهده : أعانه . والقيد : البعير . والموقر :

صفة للقيد ، ومعناه : للثقل بالجل . والدهاس : الذين من الرمل .

والشاعر هنا يشبه السحاب في ثقل سيرها بيمير مقيد ، ثقل حمله ، فأخذت تنموص فوائمه في الرمل اللين الذي يسير فوقه <sup>(١)</sup> .

ومما استحسنت في وصف الفيل قول رؤبة <sup>(٢)</sup> .

أحرد الخصر ، طويل النابين مشرف اللحى ، صغير الفقمين <sup>(٣)</sup>

عليه أذنان كفضل الثوين <sup>(٤)</sup>

ورأوا من أجمع ما قيل في وصف الفيل قول الشاعر :

وأضخم ، هندی النجار ، تمده ملوك بني ساسان ، إن رابها أمر <sup>(٥)</sup>

يجىء كطلود جائل فوق أربع مضربة ، لت كما لت الصخر <sup>(٦)</sup>

له فخذان ، كالكتيبين لبدا وصدر . كما أوفى من المضربة الصدر <sup>(٧)</sup>

ووجهه ، به أنف كراووق خرة ينال به ما تدرك الأغل العشر <sup>(٨)</sup>

وأذن ، كنصف البرد ، تسمعه النداء خفياً ، وطرف ، ينفض الغيب مزور <sup>(٩)</sup>

ونابان ، شقا لا يريك سواهما فنانين سمرأوين طعنهما نثر <sup>(١٠)</sup>

له لون ما بين الصباح وليله إذا نطق المصفور ، أو غلس الصقر <sup>(١١)</sup>

(١) الموضح ص ٢٢٩ .

(٢) هو رؤبة بن عبد الله الجاج ، راجز فصيح ، من مخضرمي الدوليين : الأبوية والباسية ، تولى سنة ١٤٥ هـ .

(٣) الأجرد : نصير الشعر . والحى : عظم الخنك الذى عليه الأسنان ، ومنبت اللحية . والققم : الحى ، والقم .

(٤) العمدة ٢ : ٢٢٧ .

(٥) النجار : الأصل . وملوك بني ساسان : ملوك العجم : ورابها أمر : رأيت ما تكره منه .

(٦) الطلود : الجبل . والجائل : العائد الدائر . ومضربة : منقضة . ولت : جئت ، وضمت .

(٧) الكتيب : التل من الرمل . ولید : تداخلت أجزاءه ، ولزق بعضها ببعض . وأوفى : أشرف .

(٨) راووق الخمر : إناء يصب فيه الخمر .

(٩) نفس المكان : نظر جيم مافيه ، حتى يتعرفه . ومزور : مائل .

(١٠) نثر : كثر .

(١١) العمدة ٢ : ٢٢٨ . وغلس الصقر : طار في الظل ، وهو ظلة آخر الليل .

وهذا مثل الوصف الجيد عند النقاد ، وهو الذى يعنى بأكثر ما للموصوف من صفات ، وبأظهرها فيه ، وأولها به : فقد صور ضخامته ، فجعله طويلاً متحركاً فوق أربع ، وجعل أرجله كأنما نصدت من الصخور ، وشبه تغذيه بكثيبين تلبت رمالها ، أما صدره فصدر هضبة قد أشرف . وعلى هذا النمط مضى الشاعر يصف أنف القيل ، وأذنيه ، وعينه ، ونابيه ، ولونه . كل ذلك ليصوره أمام عينيك ، فيجمل السموع مرئياً .

وأبو ذؤيب الهذلي يصف حال السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر ، فيقول :

سلك مسيل من نهامة ، بعدما تقطع أقران السحاب ، عجيج<sup>(١)</sup>

وجعل بعض النقاد وصف المرأة داخلاً في باب الوصف ، إذ مثل بقول ذى الرمة :

ترى الخود<sup>(٢)</sup> يكرهن الرياح إذا جرت ومى بها ، لولا التخرج ، تفرح  
إذا ضربتها الريح في الرط أشرفت روادفها ، وانضم منها الموشح<sup>(٣)</sup>

والقول الجملى أن النقاد لم يوردوا ، كما كان ينبغي ، أمثلة كثيرة رائعة للوصف في الشعر العربى ، وكان ليسهم الكثير منه بين جاهل وإسلامى ، ولم يقفوا ، كما دهم ، عندما يوردونه بينون وجوه حسنة ، أو يترجمون عن جهالة .

وقد جعل بعض النقاد التشبيه باباً من أبواب الشعر عند العرب ، وعالجه معالجة باقى الأبواب ، فبين مناه وما يستحسن فيه ، وضرب الأمثلة<sup>(٤)</sup> . ولكننا مع تسليمنا بقوة التشبيه وأثره فى البلاغة وحسن البيان — فأخذ عليه أن التشبيه لا يقصد لذاته ، وليس هو باباً مستقلاً من باقى أبواب الشعر ، ولكن الشاعر يلجأ إليه ؛ ليزيد المنى وضوحاً ، ويؤثر فى الماطفة تأثيراً يبتغى . والشاعر يستخدمه فى كل أغراض شعره ، وليس ثمة فرض لا يمكن أن يستعان فيه بالتشبيه ، فإذا كان يريد أن التشبيه لون من الوصف كان من اللائق أن يدخل فى بابه ، ويدرس فى هذا الباب . أما أن يدرس وحده باباً مستقلاً ، كأنه غرض يهدف إليه الشاعر لذاته ، فما لا تنفق فيه مع الناقد ، ويخالفه فيه ماجرى عليه الشعراء .

(١) نقد الشعر ص ٤٥ . والأقران : جمع قرن يفتحين ، وهو السحاب للقرون بآخر .

(٢) الخود : الفتحات .

(٣) نقد الشعر ص ٤٣ . والرط : كل ثوب غير مخطط . والموشح : ماء يهوى الرياح من جسمها ؛

وهو ما بين الكاهل والكعش

(٤) راجع باب (نعت التشبيه) ص ٣٦ من كتاب نقد الشعر لقدماء .



## ٩ - الحاسة

كانت الحاسة باباً كبيراً من أبواب الشعر العربي في العصر الجاهلي ، وقد رأينا أن الشاعر في ذلك العصر كان لسان قومه في تسجيل مفاخرهم ، والدفاع عن مآثرهم ، كما كان يحشمهم في يوم القتال ، ويصف مآثرهم ، ويشيد بيسالهم وإقدامهم . وكانت الشجاعة من أرفع الصفات عند العرب في ذلك العصر ، مجدوها ، وقدروها حق قدرها . وكانت الخصومات لا تكاد تنقطع بينهم ؛ فكثر لذلك شعر الحاسة في العصر الجاهلي ، كما أن الظروف كانت تستدعي هذا الشعر في العصر الإسلامي على ألسنة الخوارج وغيرهم ، عند ما شبت الحروب والخلاقات بين علي ومعاوية والخوارج .

وكان الشعراء الذين يقولون الشعر ، ممن يخوضون معارك القتال ، ويدوقون حرج مواقفها ، فخرج شعرهم قويا صادق الماطفة مؤثرا في نفوس من يصنى إليه .

وكان جذرا بالنقاد أن يقفوا عند هذا الباب : لما يضم من شعر كثير رائع ، أغرى أبا تمام أن يجمع طائفة كبيرة منه في كتابه ، ويصدر بها مختاراته ، بل يسمى هذه المختارات كلها باسم الباب الأول ، فيدعوها بديوان الحاسة .

كان جذرا بالنقاد أن يفعلوا ذلك ، فيدرسوا طرائق الشعراء في الحاسة ، ومذاهبهم في تصوير الشجاعة ، ومدى توفيقهم في هذا الوصف والتصوير .

غير أن نقاد العرب أغفلوا هذا الباب إغفالا تاما ، فلم يذكروه بين أغراض الشعر العربي . ولعل من هذا الإغفال يعود إلى أن الحاسة وشعرها لم يعد لها مكان في العصر الذي كتبوا فيه أسس تقدمهم لأغراض الشعر العربي ؛ فإن المنصر العربي كان قد تراجع عن مكان الصدارة في قيادة الجيوش ، وحل محلهم منذ قامت الدولة العباسية ، أجناس أخرى ، كالفرس والترك والدليم والأكراد والبشراكسة ، ولم يعد الشعراء يخوضون غمرات القتال ، فيصفون إحساساتهم في ميادين الحروب . وإذا مجد الشعراء قتالا أدخلوا هنا التمجيد في أغراضهم الأخرى من مدح أو رثاء . ولهذا لم يكن شعر الحاسة متميزا بين فنون الشعر ، ولكنه مندمج فيها ، فلم يفرده النقاد بباب خاص يتحدثون عنه .

وإذا صح لنا أن نمد أبا تمام والبحترى ناقدين ، عند ما صنفا كتابيهما المدعويين بديوان الحماسة ، والشاعران كانا ناقدين حقا ، لأنهما لم يعرضا في هذين السكتابين إلا ماراقيهما وأعجبا به — فكأنهما عند ما وصفا هذا الباب في كتابيهما اختارا ماراياه جامعا أفضل ما لشعر الحماسة من الصفات .

لكن أبا تمام « إذ يختار للحماسة لا ينظر إلى معناها الضيق المحسوس : من الكر والفر والإيقاع بالأقران ، ولكن ينظر إلى معناها العام ، وإلى بعض ما يتفرع عليها من خصال كالنخوة والصبر على الأرزاء والحن »<sup>(١)</sup> .

أما البحترى فكان أكثر تضيقا على نفسه من أبي تمام ، لأنه عندما اختار للحماسة لم يخرج مما يرتبط بهذا الباب . وقد عقد له زهاء سبعة وعشرين فصلا ، فوجد مثلا فصلا فيما قيل في حمل النفس على المكروه ، وآخر فيما قيل في الفتك ، وثالثا فيما قيل في مكاشفة الأعداء وترك التستر منهم ، ورابعا فيما قيل في الإطراق حتى تمكن الفرصة ، وخامسا فيما قيل في الأنفة والامتناع من الضيم والخسف ، وسادسا فيما قيل في ركوب الموت خشية العار ، وسابعا فيما قيل في التحريض على القتل بالثأر ، وغيرها فيما قيل في إدراك الثأر والاشتفاء من العدو ، أو فيما قيل في استطابة الموت عند الحروب ... إلى غير ذلك ، وهي معان تدور كلها حول القتال وما يتعلق به . والبحترى في هذه الفصول الكثيرة كأنه يعرض المعاني التي دار حولها الشعراء في باب الحماسة ، وكأنه يرى أن هذه المعاني هي التي ينهج الشعراء نهجها إذا أنشؤا شعر الحماسة ، وهو يختار أجمل ما يدل عليها من الشعر .

فما اختاره البحترى مما قيل في حمل النفس على المكروه عند الحرب قول منيرة :

بكرت نخوفني الختوف ، كأنني أصبحت عن غرض الختوف<sup>(٢)</sup> بمزل  
فأجبتها : إن النية منهل لا بد أن أسقي بكأس النهل  
فاقني<sup>(٣)</sup> حياءك ، لا أبالك ، وأعلمي  
أني امرؤ سأموت إن لم أقتل<sup>(٤)</sup>

(١) دراسة في حماسة أبي تمام ص ١٩ .

(٢) الختوف : جمع خف ، وهو الموت .

(٣) لنا الحياء : لوجه .

(٤) حماسة البحترى ص ٣ .

وعما اختاره أبو تمام قصيدة قيس بن الخطيم<sup>(١)</sup> ، يصف فيها أخذه بالنار من قاتل أبيه  
 طمنت ابن عبد القيس طمئة نائر لها نفذ ، لولا الشماع ، أضاءها<sup>(٢)</sup>  
 ملكت بها كفى ، فأنهت ففتها يرى قائم من دونها ماوراءها<sup>(٣)</sup>  
 يهون على أن ترد جراحها عيون الأواصي ، إذ حدت بلاءها<sup>(٤)</sup>  
 وساعدني فيها ابن عمرو بن عامر خراش ، فأدى نعمة وأفاءها<sup>(٥)</sup>  
 وكنت امرأ لا أسمع الدهر سبة أسب بها إلا ككشفت غطاءها<sup>(٦)</sup>  
 فإني في الحرب الضروس موكل بإقدام نفس ما أريد بقضاءها<sup>(٧)</sup>  
 إذا ما اصطبحت أربما خط متزرى وأتبعت دلوى في السباح رشاءها<sup>(٨)</sup>  
 متى يأت هذا الموت لا تلف حاجة لنفسي إلا قد قضيت قضاءها<sup>(٩)</sup>  
 تأرت عديا والخطيم ، فلم أضع ولاية أشياخ جعلت إزاءها<sup>(١٠)</sup>  
 ويطول القول إذا أنا أوردت كثيراً من مختاراتهما في هذا الباب الذى يوقظ  
 في النفوس حب العزة ، والأنفة من الذل ، واستصغار الحياة الدنية المهيينة . ولقد كانت  
 معركة بورسميد الخالدة في نوفمبر سنة ١٩٥٦ محدة لهذا اللون من ألوان الشعر العربى .

- 
- (١) شاعر جاهلى أدرك الإسلام ، ولم يتم .  
 (٢) ابن عبد القيس : قاتل أبي الشاعر . والنائر : من يأخذ بالنار : والنفذ : الخرق . والشماع  
 بفتح الشين : الفرق . يريد لولا الدم المنفصر .  
 (٣) ملكت بها كفى : كنت متمكناً من هذه الطمئة . وأنهت : وسعت . ومن دونها : من أمامها .  
 (٤) الأواصي : جمع آسية ، وهى المداوية للجراح . قال التبريزى : يقول : لا أبالي إذا ظرت  
 الأواصي إلى هذه الطمئة ، فردت عيونهن عنها ، لسكرة ما يخرج منها .  
 (٥) خراش بن عمرو بن عامر هو الذى ساعده على الأخذ بنار أبيه . وأفاءها : جعلها أغنيها .  
 (٦) ككشفت غطاءها بأن أزليها عن نفسي ، أو أبنت أمرها للساح ، ليعلم أن مكشوف على فيها .  
 (٧) الضروس : الشديدة . وموكل : ملزم .  
 (٨) اصطاح : شرب الصبوح ، وهو شرب الخمر في أول النهار . وخط متزرى : أثر في الأرض  
 يصعبه ، وذلك كناية عن الحيلة . والساح : الجلود . والرشاء : الحبل . مثل ضرب لآعام مابدى به .  
 (٩) قضيت قضاءها : فرغت منها .  
 (١٠) جعلت إزاءها : وكل إلى أمرها .

## ١٠ - الحكمة

وإذا كان النقاد لم يقفوا عند شعر الحماسة . لأنه كان مقفودا في أزمانهم تقريبا ، فإنهم لم يقفوا عند شعر الحكمة ؛ لأنه لم يكن غرضا خاصا من أغراض الشعراء ، يقصدون إليه ، وإنما كانوا يضعون الحكمة في ثنابا شعرهم ، أو آخر قصيدتهم . ودرجوا على هذا النوال ، فضمنوا قصائدهم نظراتهم في الحياة ، مركزة في جمل قصيرة .

غير أن بعض الشعراء لم يسر على هذا النهج ، بل كان يجعل قصيدته كلها حكما متوالية ، ومن أشهر هؤلاء صالح بن عبد القدوس<sup>(١)</sup> ، فله بعض قصائد حكيمة ، منها هذه القصيدة التي مطلعها :

المراء يجمع ، والزمان يفرق      وبطل يرفع ، والخطوب تمزق  
وتلك التي مطلعها :

صرمت جبالك بمد وسلك زينب      والدمر فيه تصرم وتقلب<sup>(٢)</sup>  
وهي قصيدة بدئت بنزل قصير ، انتقل منه الشاعر إلى الحكمة ، واستمر فيها إلى آخر القصيدة .

ولم يرح نقاد العرب لطريقة صالح بن عبد القدوس ، وقالوا : « لو كان شعر صالح ابن عبد القدوس مفرقا في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع ما هي عليه بطبقات ، ولصار شعره نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر<sup>(٣)</sup> » .

ولعلمهم لم يرتاحوا لهذا للنهج لأن القصيدة حينئذ يقل ماؤها ؛ لأنها تخاطب المقل أكثر مما تخاطب الوجدان . وإن كان الجاحظ قد علل لذلك بقوله : « ومتى لم يخرج السامع

(١) شاعر حكيم ، اتهم بالزندقة عند المهدي ، وقتله سنة ١٦٠ هـ .

(٢) جواهر الأنثى ص ٥٧٠ و ٥٨١ .

(٣) البيان والتبيين لجاحظ ١ : ١٥٠ .

عن شيء إلى شيء لم يكن لذلك النظام عنده وقع<sup>(١)</sup> يريد بذلك أن يخرج الشاعر من المدح إلى الحكمة مثلاً ، ومن الحكمة إلى المدح . وهو تحليل لا يسلم له ، لأن القصيدة تقبل إذا كانت كلها في غرض واحد ، ومع ذلك لا يعلمها السامع . وإذا كان يريد أن الشاعر في المدح ينتقل من معنى إلى معنى ، فهو كذلك في الحكمة ينتقل من معنى إلى معنى ؛ لأن كل بيت في القصيدة الحكمية يشتمل غالباً على معنى تام ، وفكرة مستوفاة ، يمرض الشاعر بعدها في البيت التالي فكرة ثانية .

ولكن بعض الشعراء برغم ذلك سار على طريقة ابن عبد القدوس ، كأبي العتاهية<sup>(٢)</sup> ، فقد نظم أرجوزة حكمية منها ذلك البيت المشهور :

إن الشباب والفراغ والجسدة مفسدة للمرء أى مفسدة<sup>(٣)</sup>

وجرى على منواله بعض الشعراء ، ولا سبب للتأخرون منهم ، ولعلهم رأوا في زهير ابن أبي سلمى الذى أطال نوعاً ما في عرض حكمه على التوالى ما يبرر لهم منهجهم الذى سلكوه ، وإن كان زهير لم يجعل حكمه قصيدة مستقلة .

والتفتيح لمنهج فحول الشعراء في عرض أبيات الحكمة يرى أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضاً أساسياً ، ولكنهم يضمنونها قصائد ذات أغراض أخرى ، وإنما يأتون بهذه الحكم في مواطنها ؛ لتوضح فكرتهم ، أو يجملوا خلاصة لما عرضوه من قبل .

## أغراض أخرى للشعر العربي

وللشعر العربي أغراض أخرى لم يقف نقاد العرب عندها ؛ لقلتها بالنسبة إلى الأغراض الأخرى

١ - منها الشعر القصصى ، وأغلبه يسير على منهج كتاب كليله ودمنة ، ويتخذ الحيوانات مسرحاً له ، وقد يتخذ الإنسان له ميداناً . وأطول ما عرف من هذا الشعر ديوان الصاذح

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) توفى سنة ٢١١ هـ .

(٣) غنارات البارودي ١ : ١٧٠ .

الباغم<sup>(١)</sup> ، وهو أراجيز قصصية ، نظمها ابن الهيارية<sup>(٢)</sup> ، وقال عنه ابن خلكان : « ومن غرائب نظمه ( يريد ابن الهيارية ) كتاب الصادح والباغم ، نظم على أسلوب كليل ودمنة ، وهو أراجيز ، وعدد بيوته ألف بيت ، نظمها في عشر سنين ، ولقد أجاد فيه كل الإجادة<sup>(٣)</sup> » . وكان الشاعر نفسه معجبا بما عمل ، فحتم ديوانه بقوله :

هذا كتاب حسن      تبحر فيه الفطن  
أنفقت فيه مدة      عشر سنين عدة  
بيوته ألفان      جميعها ممان  
لو ظل كل شاعر      وناظم وفائر  
كممر نوح التالد      في نظم بيت واحد  
من مثله لا قدر      ما كل من قال شعر<sup>(٤)</sup>

ولابن الهيارية أيضاً كتاب نتائج الفطنة ، في نظم كليل ودمنة<sup>(٥)</sup> .

٢ — ومنها شعر الفكاهة والمزح والمجون ، وقد شهر بها بعض الشعراء كابن سكرة الهاشمي<sup>(٦)</sup> . وفي الأدب العربي قصائد كثيرة نهكمية ، كقصائد ابن الرومي ، والبهاء زهير ، في اللحن ، والنقلاء ، وأصوات المنين والغنيات ، والنياب الأخلاق .

وشعر الفكاهة يتجه إلى ناحية النقص ، يمتظ من أمرها ، حتى تبرز لاهيان واضحة ، مثله في ذلك مثل الرسام الهزلي ، يحسم الناحية الشاذة في جسم الإنسان .

٣ — ومنها شعر الألتاز ، وقد أغرم به الشعراء المتأخرون ، ومن أشهرهم ابن عتب<sup>(٧)</sup> ،

(١) صدح : رفع صوته بالفناء . ويتم التزال : صوت بأرغم صوت .

(٢) هو أبو يلى محمد بن محمد بن صالح ، شاعر مجيد ، كثير الهجاء ، توفي سنة ٥٠٤ هـ .

(٣) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .

(٤) ديوان الصادح والباغم ص ١١٩ و ١٢٠ .

(٥) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .

(٦) بئمة الدهر ٣ : ٣ .

(٧) شاعر ولد بدمشق ، كان رفيق الشعر ، شديد الهجاء ، توفي سنة ٦٣٠ هـ .

فلألغاز في ديوانه الطبع باب خاص ، كان الشاعر يقصد إليه قصداً . والألغاز في الحقيقة من باب الوصف ، إلا أن الموصوف لا يذكر في القصيدة ، ولكن تذكر فيها صفاته ، ثم يسأل عنه ، وخذ لذلك مثلاً هذا اللغز في ( حبل النسيل ) ، وهو مما كتب به أحد الشعراء ، إلى ابن عنين :

ماضيل له المسواء مقيل      مكتس يومه ، وفي الليل عارى ؟  
وبرى لابساً صنوف ثياب      وهو ذو قاعة حليف افتقار  
نعتايه الكسى<sup>(١)</sup> نقالا ، فيلقى      بها خفافا في أخريات النهار

ولم يتحدث عن هذا الباب النقاد المتقدمون ، لأنه إنما عرف وشاع في العصور المتأخرة .

والنقاد المتأخرون يضمنون باب الألغاز في أبواب علم البديع ، ويعرفونه « بأن يأتي التكلم بمدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف ، ويأتي بمبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه<sup>(٢)</sup> » وعقدوا بين الألغاز والتورية صلة وثيقة ، وقالوا : إن الشرط الأساسي فيه هو ألا يكون مقيداً بمقيد يصعب فهمه ، حتى لا يستطاع الوصول إلى المراد منه<sup>(٣)</sup> .

ومما استحسناه من الألغاز قول بعضهم في ( القلم ) :

وذى خضوع راح ساجد      ودمعه من جفنه جرى  
مواظ الخمس لأوقاتها      منقطع في خدمة البسارى<sup>(٤)</sup>

(١) الكسى : جمع كسوة .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨٠ .

(٣) المرجع السابق نفسه

(٤) المرجع السابق ص ٤٨١ . وفي الباري تورية ، فهي من أسماء تعالى ، وهي أيضاً اسم فاعل من برى القلم بربه .

كما استحسنوا قول يعضهم في (الباب) :

ما وافق بالخروج يذهب طورا ويحى  
لست أخاف شره ما لم يكن يبرقع<sup>(١)</sup>

وقول أبي العلاء في إبرة :

سمت ذات سم في قيصي فتأدرت به آثرا ، والله واق من السم  
كست قيصراً ثوب الجلال ، وتبما وكسرى ، وعادت وهي عارية الجسم<sup>(٢)</sup>  
ولم يقف هؤلاء النقاد ليبينوا مدى تصوير هذا الشر لمواطن الشعراء .

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨١ .  
(٢) المرجع السابق نفسه .



## الفصل الرابع

### تحقيق النص الشعري

يراد بتحقيق النص الشعري أمران :

أولهما : تحقيق عبارة النص بأن تكون مروية كما نطق بها الشاعر .

وثانيهما : أن تكون صحيحة النسبة إلى الشاعر .

وهذان الأمران ضروريان عند الحكم على الشعر ، والحكم على قائله .

وقد أدرك نقاد العرب منذ القديم ضرورة هذا التحقيق ، وعدوه خطوة أولى في سبيل

دراسة النص دراسة صحيحة مجدية .

وعرفوا أن تحقيق عبارة النص تحتاج إلى أمرين : أولهما معرفة واسعة بأسماء الأماكن التي ترد في الشعر ، حتى يستطاع معرفة الصواب في هذه الأسماء ، وكذلك أسماء الشجر ، والنبات ، والواضع ، والمياه ؛ لأن هذه الأشياء مما لا يلحق بالفطنة والذكاء ، ولا بد من معرفتها على وجه الحقيقة ، للتأكد من نطقها صحيحاً إذا وردت في الشعر . « فرىء على الأصمى في شعر أبي ذؤيب : « بأسفل وادي الدبر ... » : فقال أعرابي حضر المجلس : ضل ضلالاً أيها القاريء ؛ إنما هي ذات الدبر ، وهي ثنية همدان ؛ فأخذ الأصمى بقوله فيما بعد<sup>(١)</sup> » .

وثانيهما التأكد من أن الكلمة لم يدخلها تصحيف ولا تحريف ، لذلك عني العلماء بالتأليف في هاتين الآفتين<sup>(٢)</sup> . والتصحيف ، كما ذكره ابن حجر ، هو الخطأ في قط

(١) الشعر والصراء ص ٩ .

(٢) تحقيق الصور ونشرها ص ٥٣ ، ٥٤ .

الحروف التشابه كالباء والتاء مثلاً والتحرير تغيير شكل الحروف ورسمها ، كالدال والراء مثلاً<sup>(١)</sup> .

وكانوا لذلك يفضلون الأخذ عن راو يقول ويقيدون ، حتى لا يقوموا في الأخطاء الناشئة عن الكتابة ، وينصحون بالتريث في الأخذ عن الصحف ، ويسمون الآخذ عنها من غير أن يلتقي العلماء : صحيفياً<sup>(٢)</sup> .

أما عنايتهم بتحقيق نسبة النص فلأنه قد شاع الافتعال في الشعر ، ووجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين ، إذ قد وجدت أسباب دفعت حملة الشعر ورواته على أن يزيّدوا ، ويمزوا إلى قبيلة ما ليس لها ، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه<sup>(٣)</sup> . وهكذا حملوا على الشعراء كثيراً من الشعر لم يقرضوه .

ومن أشهر الدعاة الذين دعوا إلى التخرج في قبول الشعر ، حتى لا يتسبب إلى شاعر ما لم يقله — ابن سلام ؛ فقد عرض هذه الفكرة عرضاً حسناً ، بأنس فيها بما شاع لدى العلماء من أن خلفاً الأحرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه ، وبونس ابن حبيب بهم حماداً الراوية بالكذب<sup>(٤)</sup> ، وأبو عبيدة يروي أن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة ، فأناه هو وابن نوح فسأله عن شعر أبيه : متمم ، « فلما نقد شعر أبيه جمل يزيّدوا الأشعار ، وبضمها وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك علما أنه يفتعله<sup>(٥)</sup> » .

ويقول ابن سلام : « بمن أفسد الشعر ، وهيجنه محمد بن إسحق . . كتب في السير أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط ، وأشعاراً لنساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد ، وعمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ... أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حل هذا الشعر » .

(١) المرجع السابق ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٩ ، والشعر والشعراء ص ١٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٧١ .

(٤) طبقات غرر الشعراء ص ٤١ .

(٥) المرجع السابق ص ٤٠ .

ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تعالى يقول : وأنه أهلك عادا الأولى ، وعود ثانياً أبقى <sup>(١)</sup> ١٩ »

ويدرس ابن سلام أسباب ذلك ، ويرجمها إلى التصفية ، ورغبة الرواة في أن يختلقوا ، ويزيدوا ؛ فإن العرب لا راجعوا رواية الشعر ، وذكر أيلهم ومآثرهم ، استقل بمض العشار شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يبلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ؛ فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت <sup>(٢)</sup> . وروى ابن سلام بعد ذلك ما بلته عن هؤلاء الرواة المزيدين .

ولم يحدثنا ابن سلام عن الأسباب التي دفعت الرواة إلى اختلاق الأشعار ، ولعلها الرغبة في إظهار عملهم ، لينالوا مكانة رفيعة في المادة التي خصصوا لها أنفسهم ، وهي مادة الرواية . ومما يستدل به على ذلك أن جماعة من الرواة والملاء بأيام العرب قد اجتمعوا في بيت أمير المؤمنين المهدي ، فدعى الفضل الضبي ، فسأله المهدي قائلاً : إني رأيت زهير ابن أبي سلمى افتتح قصيدته بأن قال :

دع ذا ، وعد القول في هرم .

ولم يتقدم له قبل ذلك قول ، فما الذي أمر نفسه بتركه ؟ فقال له الفضل : ما سمعت يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً ، إلا أنني توهمته كان يفكر في قول يقوله ، أو يروى في أن يقول شعراً ، فعدل عنه إلى مدح هرم ، وقال : دع ذا ، أو كان مفكراً في شيء من شأنه ، فتركه وقال : دع ذا ، أي دع ما أنت فيه من الفكر ، وعد القول في هرم ؛ فأمسك عنه . ثم دعا بجهد ، فسأله عن مثل ما سأل عنه الفضل ؛ فقال ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين ؛ قال : فكيف قال ؟ فأنشده :

لن الديار بقنفة الحجر أقوين مذ حجج ، ومزدهر <sup>(٣)</sup>

(١) المرجع السابق ص ٨ و ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ .

(٣) القفة : أعلى الجبل . والحجر : موضع بينه . أقوين : أهرق .

فقر عندفخ النحات من ضفوى أولات الضال والسدر<sup>(١)</sup>  
دع ذا ، وعد القول في هرم خير الكهول<sup>(٢)</sup> ، وسيد الحضر  
فأطرق المهدي ساعة ، ثم أقبل على حماد يستحلفه أن يصدق القول في هذا الشعر ،  
فأقر له حينئذ بأنه قائله .

ويظهر من هذه القصة أن حماداً كان يريد أن يظفر بإعجاب المهدي ، وربما أدرك بذلكه  
أن المهدي سأل المفضل فلم يستطع أن يجيب ، فلما سئل هو اخترع هذا الشعر ليظهر تفوقه  
على المفضل في الرواية ، ولم يكن يحول بفكره أن المهدي يختبره ويستجوبه . وهكذا  
أدى عمله إلى غير النتيجة التي كان ينتظرها .

ولا زال المبدأ الذي وضعه نقاد العرب الأقدمون سائماً إلى وقتنا هذا ، فمن الواجب قبل  
دراسة النص ونقده أن نتأكد من سلامة مبناه ، ومن سلامة نسبته إلى صاحبه ، حتى  
تكون أحكامنا في النقد سليمة ، مبنية على أساس سليم .

أما طريقة نقاد العرب في تمييز الصحيح من الزائف فالمرس بشعر الرجل المنسوب إليه  
الشعر ، حتى يعرف منهجه وطريقته ، فيستطيع الناقد التمييز بين الصحيح والمزحول . وقد  
استخدم نقاد العرب هذه الطريقة للحكم . روى القاضي الجرجاني أبياتاً الأثير<sup>(٣)</sup> هي :

جريت مع الصبا طلق المتيق وهان على مأثور الفسوق  
وجدت ألد عارية اليلالي قران النغم بالوتر الخفوق  
ومسمة إذا ماشئت غنت : متى تزل الأجبسة بالمعيق  
تتمتع من شباب ليس يبق وصل بمرى الصبوح عرى التيق

---

(١) النحات : آهار بموضع سين . والمذخ : مكان الخدع الماء . وضفوى : مكان دون المدينة .  
والضال : السدر البري ؛ وكأنة أراد بالسدر : ما كان منه غير برى .

(٢) في الديوان : ( البعثة ) .

(٣) هو المنيعة بن عبد الله ، شاعر هجاء ، من أهل بادية الكوفة ، توفي نحو سنة ٨٠ هـ .

وقد علق القاضي على هذه الأبيات بقوله : « وأنا أرتاب في أبيات الأقيسر ، فإنها لا تشبه شعره ، ولم أرها في ديوانه <sup>(١)</sup> » .

وعلق صاحب الأغاني على شعر نسب للأحوص <sup>(٢)</sup> في بعض الأخبار ، فقال : « وهو موضوع لا شك فيه ؛ لأن شعره المنسوب إلى الأحوص شعر ساقط سخيف ، لا يشبه نعط الأحوص ، والتوليد بين فيه يشهد على أنه محدث <sup>(٣)</sup> » .

كذلك كان من وسائل تحقيقهم للنصوص رجوعهم إلى النسخ القديمة ، وإلى النسخ المديدة للموازنة بينها واستخلاص وجه الحق منها <sup>(٤)</sup> .

---

(١) الوساطة ص ١٥٩ .

(٢) شاعر هجاء ، من طبقة جيل بن ممر ، كان معاصراً لجرير والفرزدق ، وهو من سكان المدينة ، توفي سنة ١٠٥ هـ .

(٣) الأغاني ٩ : ١٣٣ .

(٤) راجع الموازنة بين الطائيين ص ٨٩ و ١٦٥ .

## الفصل الخامس

### بناء القصيدة

إذا كان النقد الحديث يتجه إلى دراسة النص الأدبي جزءاً جزءاً ، وإلى الوقوف على مشكلاته التفصيلية ، وتبيين أسرار الجمال أو القبح لا في النص برمته فحسب ، ولكن في الجملة وفي الكلمة — إذا كان النقد الحديث يسير على هذا المنوال ، فإن النقد عند العرب كان يتجه هذا الاتجاه نفسه ، إذ وقفوا في دراستهم عند الجمل ، بل عند المفردات ، كما سنرى ، من غير أن يخلوا بالنظر في النص برمته ، وما تتطلبه هذه النظرة من مقتضيات .

وقف نقاد العرب طويلاً عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ، ثم عند خاتمتها .

كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى بيت ، وعند الانتقال من شطر بيت إلى الشطر الثاني ، بل عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبها التي تجاوزها .

ولعل هذه الدراسة التي أقدمها اليوم تبدو كثيراً من الأوهام التي علقت بالنفوس من ناحية نظرة العرب إلى تكوين القصيدة .

وأول ما لاحظوه أن القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساماً ، فهي تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، يشكو فيها الشاعر ، ويبيكي ، ويخاطب الربع ، ويستوقف الرفيق ، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين ترحوا عنها ، وفارقوها ، ويصل ذلك بالنسيب ، فيشكو شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ، ليميل إليه القلوب ، ويصرف نحوه الوجوه ، ويستدعى به إسفاء الأسماع إليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق ، فيصف رحلته في شعره ، ويشكو النصب والسرور والليل وهزال الراحلة ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقاً بدأ في مدحه ؛ ليعمته على مكاناته<sup>(١)</sup> .

وبرى هؤلاء النقاد أن الشاعر المجيد هو من يمدل بين هذه الأقسام ، من غير إطالة تبعث اللل إلى السامع ، أو تقصير تود النفس معه أن لو كان الشاعر قد أطال<sup>(١)</sup> .

### ١ - مطلع القصيدة :

عنى نقاد العرب بمطلع القصيدة عناية فائقة ، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد فى إجادته وإتقانه ، علما منهم بقوة الأثر الأول فى النفس ، وأنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء ، إن كان جيدا آمرا ، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا قارا . ولذا عنى الشعراء به ، وصرفوا همهم إلى الإبداع فيه ، وبلغ كثير منهم فى ذلك مقاما محمودا .

وقبل النقاد من المطالع ما كان بينا واضحا لا غموض فيه ، سهل المأخذ ، لا تعقيد فى تركيبه ، ولا صعوبة فى فهم معناه . ولا يتأنى ذلك أن يكون أسلوبه فخا جزلا<sup>(٢)</sup> . وشرطوا لجودتها تناسب قسمها ، بحيث لا يكون شرطها الأول أجنبيا من شرطها الثانى ، وألا يرتفع شرطها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعانى والصياغة ، وينزل شرطها الثانى من تلك المنزلة السامية<sup>(٣)</sup> .

كما شرطوا أن يكون الذوق الرفيع المهذب مصدرا وببوعها ، فلا يكون فيها ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطير ، أو تشمل مالا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع ؛ أو أن يكون فى عبارتها ما قد يثير فى ذهن السامع مالا يريد الشاعر أن يتجه إليه<sup>(٤)</sup> الذهن

وضربوا للمطالع الجيدة أمثلة كثيرة ، منها قول النابغة :

كأني لهم يا أميمة ناصب<sup>(٥)</sup>      وليل أقاشيه بطيء الكواكب

قيل : إنه أحسن ابتداءات الجاهلية<sup>(٦)</sup> ولعلهم رفعوه إلى هذه المكانة ؛ لأنه دل من

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الممددة ١ : ١٤٥ و ١٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ص ٣ .

(٤) الموضح ص ٢٣٧ . والممددة ١ : ١٤٨ .

(٥) ناصب : ذى نصب أى تعب .

(٦) الصناعتين ص ٤١٩ .

أول الأمر على حال الشاعر عندما غضب عليه النعمان ، وتوعده ، وصور ما يمتلج في قلبه من هم أعياء ، وأفض مضجعه ، وحرمة النوم الهنيء ، فألم به أرق جمل ليله طويلا . وكل ذلك قد وضع في أسلوب بين واضح ، وارتباط قوى بين شطرى المطلع ، وتناسب في القوة والجزالة .

كما قالوا : إن أحسن مرثية جاهلية ابتداء قول أوس بن حجر :

أيها النفس ، أجلى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا<sup>(١)</sup>

ولعل حسن هذا المطلع يعود إلى تعبيره مما كان يضمرة الشاعر لهذا البيت من حب وإعزاز ، وما كان يخشى عليه من عدوان الموت ، وزول الحمام بساحته ، أما وقد نزل هذا المحذور ، فإن نفسه قد مضت في الحزن إلى أبعد النايات ، واستسلمت إلى البكاء والتعيب والجزع ، وهو لذلك يطلب إليها أن تتحمل المصاب في صبر ، وألا تسترسل في آلامها ، رغم أن ماتحذره من المكروه قد نزل بساحتها ، وألم بها .

كما قالوا : إن أحسن مرثية إسلامية ابتداء قول أبي تمام :

أصم بك الناعى ، وإن كان أسما وأصبح بنفى الجود بمدك بلقما<sup>(٢)</sup>

وهذا المطلع يبين في جلاء شدة وقع النبأ على النفوس والآذان ، حتى لقد أصابها الصمم بعد أن سمعته من فم الناعى . ولم لا يحزن الشاعر على فقده ، وقد مات الجود بموته ١٩ ومن جيد المطالع قول البحتري :

بودى لو يهوى المدول ، ويمشق ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق<sup>(٣)</sup>

وهو مطلع يوحى بأن الشاعر ضعيف أمام الحب لا يستطيع مقاومته ، ولو أن الماذل في الحب ذاق طعمه ، لعذر وما لام . وجعل الناس قول أبي تمام :

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا هى الصباية طول الدهر والسهد

(١) الصناعتين ص ٤٩٩

(٢) المرجع السابق نفسه . البلغم : التقر . ولتنفى : لا تزل .

(٣) خزائن الأدب ٤ : ٤ .



من جياذ الابتداءات<sup>(١)</sup> ، لجمال موسيقاه من ناحية ، وجودة معناه من ناحية أخرى .  
والغالب على أبي تمام أنه فخم الابتداء ، له روعة ، وعليه أهبة ، كقوله :  
الحق أبلج ، والسيوف عوار غذار من أسد العرين ، حذار  
وقوله

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب  
والغالب عليه تحت اللفظ وجهارة الابتداء<sup>(٢)</sup> . ولعل قوة هذين البديين من ناحية  
شدة ارتباطهما بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة ، وما لهما من إرهاب في المعنى يناسب  
الموقف الذي قيلت القصيدة فيه .

ومن المطالع الجيدة قول البحترى :

ترى عنده علم بشجوى وأدعى وأنى متى أسمع بذكره أجزع  
وقوله :

ما على الركب من وقوف الركاب في مفاني الصبا ورسوم التصابي<sup>(٣)</sup>  
وقول المتنبي :

لكل امرئ من دهره ما تمودا وعادة سيف الدولة الطمن في المدا  
وجودة هذا المطلع تعود إلى أن الشاعر بدأه بقاعدة كأنها مسلم بها ، تلك هي أن كل  
إنسان يعيش على ما اعتاده في هذه الحياة ، لا يستطيع فكاً كاعنه ؛ ثم رتب على هذه القاعدة  
أن سيف الدولة قد اعتاد أن يطعن عداه في ميدان القتال ، فكأنه لذلك لا يستطيع أن يترك  
مادته . ومعنى ذلك أنه شجاع مطبوع .  
وقوله يتنزل :

خشاشة نفس ودعت يوم ودعوا فلم أدر أى الظاعتين أودع  
وقوله في الصلح بين كافور وسيدته : ابن الإخشيد :  
حسم الصلح ما اشتتهه الأعدى وأذاعته السن الحساد

(١) الصناعتين ص ٤٢٠ .

(٢) الممددة ١ : ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

وكل ما ذكرناه من المطالع الجيدة مستوف للشرائط التي أوردتها النقاد ، من حيث أسلوبها الواضح ، ومعناها البين ، وصدورها عن الذوق المصني . فإن اختل شرط من هذه الشروط فقد المطلع قيمته ، وعده النقاد ممياً . فن ذلك قول أبي تمام :

من عوادي يوسف وصواحيه فمزما فقد ما أدرك النار طالبه<sup>(١)</sup>

فالشرط الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشرط الأول ، فالشرط الأول يتحدث عن سيدات يظهرن غير ما يبطن ، والثاني يتحدث عن المزم ، وأنه الذي يدرك به النار . كما عابوا ابتداءه بقوله .

قدك ، انتب ، أريت في النلواء كم تعذلون ، وأنتم سجراني<sup>(٢)</sup>

فاستخدام « قدك » قليل ، كاستخدام « انتب » في النزل ، وكلمة « سجراني » مما يلقى ظلا من الخفاء ، وإن كان قليلا ، على معنى النزل . فضلا عما في مخاطبة الصديق « بانتب » من مخالفة للذوق الرفيف .

ومن ذلك أن ديك الجن أنشد قصيدة بدأها بقوله :

كانها ما كأنه خلل الخلد عة وقف الملوكة إذ بنما

فقال له دعبل : أمسك ، فوالله ما ظننتك تم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك . ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخطبك الشيطان من المس . وإنما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سممه ؛ عسى أن يروعه ، ويردعه ؛ فسمع منه ما كره أن يسمعه . ولمعنى ما ظله دعبل ، ولقد أبعد مسافة الكلام ، وخالف المادة ، وهذا بيت قبيح من جهات : منها إضمار ما لم يذكر قبل ، ولا جرت المادة بمثله ، فيعذر ، ولا كثر استعماله ، فيشهر ، مع إحالة تشبيه على تشبيه ، وتقل تجانسه الذي هو حشو فارغ ، ولو طرح من البيت لكان أحزم ، واستدعى قافية ، لا شيء إلا لفساد المعنى ، واستحالة التشبيه . . ما الذي يريد « بينامه » في تشبيه « الوقف » وهو السوار ، ولم كان

(١) الصناعتين ص ٤٢١ .

(٢) المرجع السابق قه ، وقدك : حبك ، وانتب : استحي . والسجاء : جمع سجير ، أي صديق . وأريت : زدت ، والنلواء : الخلالة .

وقف الهلوك خاصة ؟ ! ومعنى البيت : أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها النزال الذى كأنه بين نبات الخلة<sup>(١)</sup> سوار الجارية الحسنة التى التهاككة فيه . وقيل : الهلوك : البنى الفاجرة . فإهذا كله ؟ وأى شئ . تحتة ؟ !<sup>(٢)</sup>

ومما مثلوا به من مطالع المتنبي الرديئة قوله :

هذى ، برزت لنا ، فهجت رسيسا<sup>(٣)</sup> ثم انصرفت ، وما شفيت نفسي<sup>(٤)</sup>  
فإنه لم يرض بحذف علامة النداء من هذى ، وهو غير جائز عند النحويين ، حتى ذكر  
الرئيس ، فأخذ بطرفى النقل والبرد<sup>(٥)</sup> . وقوله :

أوه بديل من قولتى : واه<sup>(٦)</sup>

قال الثعالبي : وهو برقية المقرب أشبه منه بافتتاح كلام فى مخاطبة ملك<sup>(٧)</sup> .

وقوله ، وهو ما تكلف له اللفظ التمتع ، والترتيب التمسف لغير معنى بديع فى شرفه  
وغرابته بالتمب فى استخراجيه ، ولا تقوم فائدة الانتفاع به بأداء التأذى باستماعه :

وفاؤكا كالربع : أشجاء طاسمه بأن تسمدا ، والدمع أشفاء ساجه<sup>(٨)</sup>  
قال صاحب : ومن هيون قصائده التى تحير الأفهام ، وتفوت الأوهام ، وتجمع من  
الحساب مالا يدرك بالأرتماطيقى<sup>(٩)</sup> ، وبالأهداد الموضوعة للموسيقى :

أحاد ، أم سداس فى أحاد ليلتقنا النوبة بالتناد

وهذا كلام الحكل وروانة الرط<sup>(١٠)</sup> . قال الثعالبي ، وما ظنك بممدوح قد نشمر

(١) الخلة : ما به سلامة من النهث .

(٢) المدة : ١ : ١٤٧ .

(٣) الرئيس : مارس وثبت فى القلب من حب أو غيره . واللميس : بقية النفس .

(٤) بقية الدهر : ١ : ١٢٣ .

(٥) أوه : كلمة يقال عند الشكوى والتوجع . وواه : كلمة تعجب من طيب كل شئ .

(٦) بقية الدهر : ١ : ١٢٣ .

(٧) أشجاء : أكثر بيتا للشجى ، وهو الحزن . والطامس : الدارس . وأسد : أعان . والساجم :

السائل المتمهر .

(٨) الأرتماطيقى : علم الحساب .

(٩) الكشف عن مساوى شعر المتنبي ص ٢٠ . والحسكة : المجمة فى الكلام . والرط : جيل

من المنود .

للسماع من مادحه ، فصك سمعه بهذه الألفاظ الملقوطة ، والمعاني النبوذة ، فأى هزة تبقى هناك ؟ وأى أربحية تثبت هنا ؟ وقد خطأ في اللفظ والمعنى كثير من أهل اللغة ، حتى احتج في الاعتذار له والنصح عنه إلى كلام لا يستأهله هذا البيت ، ولا يتسع له هذا الباب<sup>(١)</sup>

هذا إلى مطالع أخرى أحصاها عليه النقاد<sup>(٢)</sup> ؛ وإن كان المتنبي فيما عدا هذه المآخذ معدوداً من الشعراء الذين يجيدون المطلع والتخلص والمقطع<sup>(٣)</sup> . ومما عاينه عليه استفتاح قصيدة كانت أولى قصائده في مدح كافر الإخشيدي ، وكان مطلعها :

كنى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب الناي أن يكن أمانيا  
ففي الابتداء بذكر الداء والموت مافيه من الطيرة التي تنفر منها السوقة ، فضلا عن الملوك<sup>(٤)</sup> .

وإذا كنا نوافق النقاد في أن هذا البدء غير موفق من ناحية مناسبته لأن يكون أول ما يخاطب به ملك ، فإن هذا المطلع مع ذلك كان صادق التعبير إلى مدى بعيد عن نفسية المتنبي بمد هذه الأزمة العنيفة التي مرت به بمد أن فارق مضطرب سيف الدولة ، فقد رأى الحياة لاخير فيها ، ووجد الموت شافياً له من آلامه ، إذ يقول بمد هذا البيت :

تمنيها ، لما تمنيت أن ترى صديقاً فأعيا ، أو عدواً مداحيا

ومما عيب من مطالع الشعراء لهذه الطيرة أيضا مطلع أبي نواس ، في قصيدة يهني بها بعض بني برمك بدار بذل في تجميلها كل ما يملك من الجهد ، إذ بدأها أبو نواس بقوله :

أربع البلى ، إن الخشوع لباد عليك ، وإنى لم أخذك ودادى  
وقد تطير منها البرمكى واشتأز ، حتى ظهر الوجوم عليه<sup>(٥)</sup> .

(١) بقيمة الدرهم ١ : ١٣٤ .

(٢) راجع بقيمة الدرهم ١ : ١٧٤ ، والصناعتين من ٤٧٢ و ٤٧٣ .

(٣) المصمة ١ : ١٤٨ و ١٦٠ .

(٤) بقيمة الدرهم ١ : ١٧٣ .

(٥) المصمة ١ : ١٥٠ .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن المتصم بنى قصراً فخماً ، جلس فيه ، وجمع الناس من أهله وأصحابه ، وصعد إلى العرش ، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم الموصلي في التشديد ، فأذن له ، فأنشده شعراً بالغ الجودة في وصفه ووصف المجلس ، إلا أن أوله تشييب بالديار القديمة وبقية آثارها ، فكان أول بيت منها :

يادار ، غيرك البلى ، فحاك باليت شمرى ما الذى أهلك ؟ !  
فتطير المتصم منها ، وتنامز الناس ، وعجبوا كيف ذهب على إسحق ، مع فهمه وعلمه<sup>(١)</sup> .

والنوق الرهف المصنى هو الذى أخذ على البحترى مطلعه النزل في مفتتح قصيدة مدح بها أبا سميد الثغرى ، إذ يقول :

لك الويل من ليل بلاء أواخره

إذ يروى أن أبا سميد قال له : الويل لك والحرب<sup>(٢)</sup> .

وإذا كان الشاعر في الحقيقة إنما يخاطب نفسه في هذا البيت ، فإن الظاهر في الكاف أنها للخطاب . ومن هنا جاء الاعتراض على الشاعر

كما اعترض عبد الملك بن مروان على جرير ، عندما بدأ ينشده قصيدته ، فقال :

أتصحرو ؟ أم فؤادك غير صاح عشية م صحبك بالرواح

فقال له عبد الملك : « بل فؤادك » ، كأنه استنقل هذه الواجهة ، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه<sup>(٣)</sup> .

واعترض على الأخطل عندما أنشده قصيدته التي مطلعها :

خف القطين ، فراحوا منك أوبكروا .

(١) الصناعتين ص ٤١٨ .

(٢) اللوشح ص ٢٤٨ . والحرب : سلب المال .

(٣) السدة ١ : ١٤٨ .

فقال له عبد الملك : بل منك إن شاء الله ؛ تطيرا<sup>(١)</sup> . ويقال : إن الأخطل جعل البيت : « فراحو اليوم أو بكروا » خروجاً من إثارة هذا التطير<sup>(٢)</sup> .

وكما اعترض على ذي الرمة عندما دخل عليه ، فاستنشد شيئا من شعره ؛ فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

وكانت عين عبد الملك تدمع دأماً ، فتوهم أنه خاطبه ، أو عرض به ؛ فقال : وما سؤالك من هذا ؟ ومقته<sup>(٣)</sup> .

كما فعل هشام بن عبد الملك بأبي النجم ، وقد أنشده في أرجوزة :

والشمس قد كادت ، ولما تفعل كأنها في الأتقى عين الأحول

وكان هشام أحول ، فأمر به ، فحجب عنه مدة<sup>(٤)</sup> .

وشبيه بهذا ما يذكر من أن شاعرا يدعى : أبا مقاتل افتتح قصيدة يمدح بها « الداعي » بقوله :

لا تغل : بشرى ، ولكن بشريان : غرة الداعي ، ويوم المهرجان

فأنبه الداعي ، وقال له : هلا قلت : « إن تغل : بشرى ، فمندی بشريان »<sup>(٥)</sup> .

وكان بدء أبي تمام إحدى قصائده بقوله : « على مثلها : من أربع وملاعب » مثيراً لأحد الحضور أن يقول : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » ؛ وربما أثار ذلك البدء « بعلی » ؛ وقد دهش أبو تمام له ، حتى ظهر ذلك عليه . على أنه غير مأخوذ بذلك ، ولا هو مما يدخل عليه عيباً ، إلا أن الحيلة أفضل<sup>(٦)</sup> . ومن البسير التحرز من مثل هذه الموافف الدقيقة .

(١) الوشح ص ٢٣٩ . والقطين : من فطن بالمكان : أقام به . وخف القوم : ارتحلوا مسرعين .

(٢) الوشح ص ١٤٩ .

(٣) الممددة ١ : ١٤٨ .

(٤) المرح السابق ص ١٤٩ .

(٥) الصناعتين ص ٤١٩ .

(٦) الممددة ١ : ١٤٨ .

ويمثل صاحب المدة سبب الوقوع في مثل هذه الهزات ، فيقول : وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع ، وغلظ ، أو من استغراق في الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل ، يذهب مع حسن القول أين ذهب . والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها<sup>(١)</sup> .

ومعنى ذلك أن الشاعر يقع في هذه الهزات لأنه يستغرق في ناحية نظم الشعر فحسب ، غير ملتق بالالطرف الذي ينشد فيه الشعر ، ولا لمن يلقي إليه الشعر . أما تفاوت قسمي المطلع فيمثلون له بقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخسول فحومل

إذ جمع صدر البيت بين عذوبة اللفظ وسهولة العبارة وكثرة المعاني ؛ فإنه وقف ، وطلب من صاحبيه أن يقفا ، وبكى ، وطلب من صديقيه أن يبكيا ، لذكرى الحبيب والمنزل ؛ بينما لم يذكر في الشطر الثاني سوى تحديد لهذا المنزل الذي يبكيه<sup>(٢)</sup> . وما عظم ابتداء امرئ القيس في النفوس إلا الاقتصاد على سماع صدر البيت . وعلى هذا التقدير كان مطلع النابغة : « كليبى لهم يا أميمة ناصب ... » أفضل من جهة ملاممة ألفاظه ، وتناسب قسميه ؛ وإن كان مطلع امرئ القيس أكثر معاني<sup>(٣)</sup> .

وهذه الدراسة والنقد مبنيان على أن الشطر الثاني لا يثير في نفس سامعه ما يثيره الشطر الأول من المعاني ؛ لأن سقط اللوى والدخول وحومل لا تثير في نفس السامع أو القارىء شيئا . ولكن ينبئ أن يوضع في جانب الاعتبار ما كان لهذه الأسماء من قيمة لدى الشاعر ، وما كانت تثير في نفسه من انفعالات قوية عميقة ؛ فلقطاع في سقط اللوى ، وفي الدخول ، وفي حومل ، ذكريات بفيض بها قلبه ووجدانه ، إذ كثيرا ما كان له فيها لقاء ، أو انتظار ، أو سعادة ، أو ألم . وإن الذكريات لترتبط بالأماكن ارتباطا وثيقا ؛ ولذا حرص الشاعر حرصا شديدا على تحديد منزل حبيبته ؛ لأن قلبه شديد التلفت إلى هذه الأماكن ، شديد الحنين إليها ، موصول بها . وإن هذا التقدير يخفف من قوة النقد الموجه إلى الشطر الثاني من مطلع امرئ القيس .

(١) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٢) خزانة الأدب ص ٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

وفرع المتأخرون من حسن المطلع براعة الاستهلال ، وذلك بأن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه ، مشعرا بفرض الناظم من غير تصريح ، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ، ويستدل بها على ما قصده من عتب ، أو عذر ، أو تنصل ، أو تهنئة ، أو مدح ، أو هجو<sup>(١)</sup> .

ومن أطف البراعات براعة مهيأ الدليلى ، فإنه بلغه أنه وثى به إلى ممدوحه ؛ فتنصل من ذلك بألف عذر ، وأبرزه في معرض التسيب ، فقال :

أما وهواها حلفة وتنصلا      لقد نقل الواشى إليها ، فأعلا<sup>(٢)</sup>  
ثم قال بعمده :

سمى جهده ، لكن تجاوز حده      وكثر فارتابت ، ولو شاء قللا  
ومن براعة الاستهلال قول المتنبي في عتاب سيف الدولة :

واحر قلباه ممن قلبه شبح      ومن يجسمى وحالى عنده سقم<sup>(٣)</sup>  
فهو واضح الدلالة على الشكوى في العتاب .

وقول أبي تمام يهين للمتصم بفتح « عمودية » وكان المنجمون قد زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت :

السيف أصدق أبناء من الكتب      في حده الحد بين الجد واللعب  
بيض الصفايح ، لاسود الصحائف ، في      متونهن جلاء الشك والريب<sup>(٤)</sup>  
وقول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :

نمد المشرقة والموالى      وتقتلنا المنون بلا قتال<sup>(٥)</sup>

(١) خزانة الأدب ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١١ . وتنصل : خرج .

(٣) الشم ، البارء .

(٤) الصفايح : جمع صفيحة ، وهى السيف المرىض . والمنون : جمع متن ، وهو ماظهر من الشيء . والجلاء : الكشف .

(٥) للمشرقة : السيوف . والموالى : الرماح . وللمنون : للوت .



وقول التهامي في رثاء ابنه :

حكم النية في البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار  
ولنا أن نمد من براعة الاستهلال هذا النزل الذى يقع في مفتتح القصائد إذا كان الجو  
الحميم عليه هو الجو نفسه الحميم على القصيدة الأصلية . والواقع أن الشاعر الذى يسيطر عليه  
غرض خاص ، يحميم عليه جو يناسب هذا الغرض ، وحينئذ يكون النزل الذى في مفتتح  
القصيدة مسيطرا عليه هذا الجو ، فيكون النزل فرحا إن كانت القصيدة فرحة ، وحزينا  
إن كانت حزينة ، ومفتخرا إن كانت فخرا ، ومعاتبا إن كانت عتابا ، وبخاصة إذا كانت  
القصيدة خصاما . وخير ما نصربه مثلا لذلك قصائد أبي فراس في الأمر ، فإن هذه الظاهرة  
واضحة فيها تمام الوضوح<sup>(١)</sup> . وليس ذلك بتسكف ، ولكنه طبيعى كما ذكرنا .

وإذا كان القدماء قد عتوا بمطلع القصيدة ؛ فاهتم به الشعراء من ناحية ، ووقف عنده  
النقاد من ناحية أخرى ، فذلك لهمم بأنه أول ما يقرع السمع ، فشرطوا فيه مائثطوه ،  
من ناحية المعنى وناحية اللفظ ، ورأوا من كمال جماله أن يكون تام الموسيقى بالتصريح ، بأن  
يستوى آخر جزء في صدر البيت ، وآخر جزء في عجزه وزنا وروبا وإعرابا<sup>(٢)</sup> ، ويجهد  
الشعراء في أن يكون مطلع قصائدهم مصرعا ، حتى ألفت النفوس ذلك ، وأصبح سامع  
الشعر يترب أن يكون آخر المصراع الثانى في المطلع مشبا آخر المصراع الأول ، كما رأينا  
ذلك فيما أوردناه من مطالع ، وجاء أكثر الشعر مصرع البيت الأول منه<sup>(٣)</sup> .

وكان في هذا التصريح ما يحمل الأذن تهيأ للقافية من الشطر الأول .

والتصريح محمود في المطلع كما رأينا ، ولكنهم ربما استنقلوه في وسط القصيدة<sup>(٤)</sup> ،  
ولعل استنقلاهم له راجع إلى أن النفس قد ألفت أن يكون التصريح في مفتتح القصائد ، فإذا  
جاء في وسطها كان كأنه إيدان بيده قصيدة جديدة ، وكأن القصيدة الماضية قد انتهت ،

(١) راجع في ذلك كتابنا : « شاعر بين جدان » .

(٢) خزائن الأدب ص ٤٤٧ .

(٣) شرح الإيضاح ٣ : ٨٤ .

(٤) خزائن الأدب ص ٤٤٧ .

فتصبح القصيدة كأنها مكونة من عدة قصائد . ولذلك رأوا أن الشاعر ربعا صرع في غير  
الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ،  
فيأتي حينئذ بالتصریح إخباراً بذلك وتقييمها عليه ... إلا أنه إذا كثرت القصيدة دل على  
التكلف (١) .

هذا ، ولا يزال لطلع القصيدة قيمة كبرى في عصرنا الحاضر ، ولكننا نحمد المطلع  
اليوم كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة .

## ٢ - حسن التخلص :

وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسب مثلاً إلى المدح أو غيره بلطف  
تحميل ، ومع رعاية الملائمة بينهما ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد  
وقع في الثاني ، لشدة المازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى كأنهما قد أفرقا في قالب  
واحد (٢) ، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الفرض الذي  
أنشأ الشاعر له قصيدته .

فمن التخلصات المختارة قول أبي تمام :

يقول في « قومس » قومي ، وقد أخذت      من السرى ، وخطا المهريه القود (٣)  
أطلع الشمس تبني أن تؤم بنسا      قلت : كلا ، ولكن مطلع الجود (٤)  
وقول البحتري .

سقيت رباك بكل نوء عاجل      من وبله حقاً لها معلوما (٥)  
ولو انني أعطيت فيهن النى      لسقيتهن بكف إبراهيم

(١) الصمد ١ : ١١٥ .

(٢) الصمد ١ : ١٥٦ ، وشرح الإيضاح ٣ : ١٣ ، وخزانة الأدب ص ١٨٥ .

(٣) قومس : اسم موضع قطع بين خراسان وبلاد الجبل . وأخذت : أثرت . والسرى : سير  
الليل . والمهريه : الإبل النسوية إلى مهرة . والقود : جمع قوداء ، وهي الطويلة الظهر والعنق .

(٤) شرح الإيضاح ٣ : ١٣٩ .

(٥) الربا : جمع ربة ، وهي ما ارتفع من الأرض . والنوء هنا : الطر . والربل : الطر الغزير .

وقول المتنبي:

خليلى ، إني لا أرى غير شاعر فكم منهم الدعوى ، ومنى القصائد  
فلا تمجبا ؛ إن السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة اليوم واحد  
وحسن التخلص هذا مما اعتنى به التأخرون ، دون العرب ومن جرى مجراه من  
المخضرمين . بل كانت العرب تقول عند فراغها من نمت الإبل ، وذكر القفار ، ومأمم بسبيله:  
« دع ذا » ، و « عد عن ذا » ، ويأخذون فيها يريدون ، أو يأتون بإن الشدة ابتداء للسلام  
الذى يقصدونه<sup>(١)</sup> . ومع ذلك لم يفهم أحيانا حسن التخلص ، كقول زهير بن أبى سلمى:  
إن البخیل ملوم حيث كان ، ولكن الكريم (على علته) هرم  
كما تجمد للفرزدق وأبى نواس تخلصات مختلرة .

عن التأخرون بحسن التخلص ؛ فأجادوا أحيانا ، وأخطأوا الصواب أحيانا ، فن  
عيوب التخلص قول المتنبي :

غدا بك كل خلو مستهما وأصبح كل مستور خليما  
أحبك أو يقولوا : جبر نمل ثبيرا ، وابن إبراهيم ربما  
قال صاحب « خزائن الأدب » : انظر ما أبرد هذا المخلص وأشد تمسفه . ومعناه أنه  
علق انقضاء حبها على غير ممكن ، وهو أن يجر النمل الجبلسمى ثبيرا وأن يخاف ممدوحه  
فجعل خوف الممدوح نظير جر النمل لثبير ، ليقرر أن كلا منهما من المستحيالات<sup>(٢)</sup> .  
ومن مخالفه القبيحة أيضا قوله :

عل الأمير يرى ذلى ، فيشفع لى إلى التى تركتنى فى الهوى مثالا  
وسبب قبح هذا المخلص كونه جعل ممدوحه ساعيا بينه وبين محبوبته فى الوصال ، ولا  
خفاء فى دنو هذه المرتبة<sup>(٣)</sup> .

(١) الممددة ١ : ١٥٩ .

(٢) خزائن الأدب ص ١٨٧ .

(٣) خزائن الأدب ص ١٨٢ .

قال صاحب العمدة : وأكثر الناس استملاً لهذا الفن أبو الطيب ، فإنه ما يكاد يفلقه ولا يشذ عنه ، حتى ربما قبح سقوطه فيه <sup>(١)</sup> .

وإذا لم يكن التخلص متصلاً بما قبله ، بل انتقل الشاعر من معنى إلى آخر من غير تعلق بينهما سوى اقتضابا ، وطفرا ، واقطاعا ، كأن الشاعر استهل كلاماً آخر <sup>(٢)</sup> . وكان البحتري كثيراً ما يأتي به ، نحو قوله :

لولا الرجاء لت من ألم الهوى      لكن قلبي بالرجاء موكل  
إن الرعية لم تزل في سيرة      عمرية ، مذسأسها المتوكل

• • •

ومن قبيل حسن التخلص ما سموه بالاستطراد ، وهو أن يأخذ التكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر <sup>(٣)</sup> . ويمثلون له بقول حسان :

إن مكنت كاذبة الذي حدثني      فنجوت منجى الحارث بن هشام  
ترك الأحبة أن يقاتل عنهم      ونجا برأس طمرة <sup>(٤)</sup> ولجأ  
وذلك أن الحارث بن هشام فر يوم بدر عن أخيه : أبي جهل .  
قال البحتري : أنشدني أبو تمام لنفسه :

وسأج هطل التمداء هتان      على الجراء أمين غير خوان <sup>(٥)</sup>  
أظمى الفصوص ، ولم تظماً قوائمه      نخل عينيك في ظمآن ريان <sup>(٦)</sup>

(١) العمدة ١ : ١٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٩ ، وخزانة الأدب ص ١٨٦ .

(٣) الصناعتين ص ٣٨٧ .

(٤) الطمر : الفرس الجواد ، والأقي طمرة .

(٥) الساج : السريح المدو . وهطل التمداء : شديد الجرى . وهتان : للتابع الانصباب . والجراء : الجرى .

(٦) أظمى : أسمر . والفصوص : جمع فص ، وهو حدة العين .

فلو تراه مشيحاً : والحصى زيم بين السنايك ، من مثنى ووحدان<sup>(١)</sup>  
أيقنت ، إن لم تثبت ، أن حافره من صخر تدمر<sup>(٢)</sup> أو من وجه عثمان  
ثم قال لى : ما هذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ؛ قال : هذا المستطرد ، أو قال الاستطراد ؛  
قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : برى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ؛ فاحتذى  
هذا البحتري ، فقال فى قصيدته التى مدح فيها محمد بن على القمى ، ووصف فيها الفرس وأولها :  
أهلاً بـذلكم الخيال القبل فصل الذى نهواه أو لم يفصل  
ثم وصف الفرس ، فقال :

وأغر فى الزمن البهم محجل قدرحت منه على أغر محجل<sup>(٣)</sup>  
كالهيك المبنى إلا أنه فى الحسن جاء كسورة فى هيك<sup>(٤)</sup>  
يهوى كما نهوى العقاب إذا رأت سيذا ، وينتصب انتصاب الأجدل<sup>(٥)</sup>  
متوجس برقيقتين ، كأنما يريان من ورق عليه موصل<sup>(٦)</sup>  
وكأنما نفضت عليه صبها صهباء للبردان أو قطريل<sup>(٧)</sup>  
ما إن يضاف فذى ، ولو أوردته يوما خلائق محدويه الأحول<sup>(٨)</sup>

(١) أحاح فى أمره : جد . وزيم : جمع زيمة ، وهى القطعة من اللحم . والسنايك : جمع سنايك ، وهو طرف الحافر .

(٢) تدمر : مدينة كانت على مسافة من دمشق .

(٣) الأغر ، فى الشطر الأول : السيد العريف . وفى الشطر الثانى ، هو ، من الخيل : ما كان بجبهته غرة ، وهو بياض فى جبهة الفرس . والبهم : الأسود . والمحجل فى الشطر الأول : المشهور . وفى الشطر الثانى ، من الخيل : ما فى قوائمه بياض .

(٤) الهيك : البناء المرتفع . وفى الشطر الثانى : موضع فى صدر الكنية يقرب فيه الفرمان .  
(٥) الأجدل : الصقر .

(٦) متوجس : يسمع الصوت الخفى . وبرقيقتين ، أى بأذنين برقيقتين .

(٧) الصهباء : الحمرة . والبردان ، وقطريل : موزعان .

(٨) الفذى : ما يقع فى الشرايين من تينة ونحوها .

وكان هذا عدوا للذى مدحه<sup>(١)</sup>.

والقيمة الفنية للاستطراد أنه يبدو للقارىء كما لو كان من الأمور السلم بها ؛ فوجه عثمان فى شعر أبى تمام يبدو كما لو أنه حقا كان مقدودا من الصخر ، وأخلاق محدويه تبدو فى شعر البحتري كأنها قذى بئاف .

### ٣ — حسن المقطع

ويراد به حسن الخاتمة . والشعراء والنقاد يمتنون بآخر القصيدة نهاية كبرى ؛ إذ يرونه آخر ما يبقى فى الأسماع ، وربما حفظ من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال<sup>(٢)</sup> . والبلغاء يمتنون بأن ينتهى كلامهم بالمعنى البديع ، واللفظ الحسن الرشيق<sup>(٣)</sup> . ولذا قيل : إنه ينبغي أن يكون آخر بيت فى القصيدة أجود بيت فيها ، وأدخل فى المعنى الذى قصد إليه فى نظمها<sup>(٤)</sup> ، وألا يختم الشاعر قصيدته مقطوعة تتعلق بالنفس بها ، وتكون رغبة فيها ، تنتظر أن يكون للكلام بقية ، وله صلة . ويضربون الأمثلة للمقاطع الجيدة بقول الشاعر :

لقد محضت لكم ودى بلا دخل فاستيقظوا ؛ إن خير العلم ما نفعا<sup>(٥)</sup>

فقطمها على حكمة عظيمة الوقع<sup>(٦)</sup> . والحق أن هذا البيت يشمر بأنه خاتمة لنصيحة مرضها الشاعر من قبل ، فهو يختمها بأن ماعرضه عليهم هو نصيحة محضة ، لم يشبها غرض يفسدها ، ولن يستفيدوا بعلمها إلا إذا انتفعوا بالعمل بها .

ومن أمثلة المقاطع الجيدة قول ابن الزبيرى ، فى آخر قصيدة يمتد فيها إلى النبى ، ويستعطفه :

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت واقبل تضرع مستضيف تائب

(١) أخبار أبى تمام ص ٦٨ وبأبيها ،

(٢) خزائن الأدب ص ٥٦٢ .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٧٩ .

(٥) الفحل : الفساد .

(٦) الصناعتين ص ٤٢٨ .

فجعل نفسه مستضيفاً ، ومن حق المستضيف أن يضاف ، وإذا أضيف فن حقه أن يسان ، وذكر تضرعه وتوبته مما سلف . وجعل المفوعه مع هذه الأحوال فضيلة لجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب المفوع<sup>(١)</sup> .

والقارىء لهذا البيت يشمر بأن قائله لم يدخر وسماً في طلب الصفع ، وتقديم كل ما يملك من وسائل الاعتذار . وآخر هذه الوسائل تضرع المستضيف التائب ؛ وليس عليه بمد ذلك من سبيل .

ومن المستحسن في الختام أيضاً قول تأبط شراً :

لتقرعن على السن من ندم إذا تذكرت يوماً بعض أخلاق  
فهذا البيت أجود بيت في القصيدة ؛ لصفاء لفظه ، وحسن معناه<sup>(٢)</sup> .

وهو يشمر كذلك بأن قائله قد أتى بكل ما يملكه من وسائل الاسترضاء . فإذا لم يقبل المسترضى هذه الوسائل ، فليس نعمة بد من أن يذكره في النهاية بما سوف يأتي به الإصرار على المعجر من قطيعة يندم عليها ، ويقرع سنه أسفاً على التفريط فيمن كان في مثل أخلاق الشاعر . ومثله قول الشنفرى في آخر قصيدة :

وإني لحاسد إن أريد حلاوتي وصر إذا نفس المزوف أمرت  
أبى لا آبى ، قريب مقادنى إلى كل نفس تنتهى في مسرتى<sup>(٣)</sup>  
فهذان البيتان أجود ما نخر به في هذه القصيدة<sup>(٤)</sup> .

ومن الخاتمة الجيدة قول أبى نواس في آخر قصيدة مدح بها الخصب :

وإني جدير إذ بلغتك بالى وأنت بما أملت منك جدير  
فإن تولني منك الجليل فأهله وألا فإني عاذر وشكور<sup>(٥)</sup>

(١) للرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٢) للرجع السابق نفسه .

(٣) اللقاة : القيادة . وتنتهى : قصد .

(٤) للرجع السابق نفسه .

(٥) الإيضاح ٣ : ١٢٤ .

وقول أبي الطيب في ختام قصيدة :

فلا حطت لك الميحاء مرجا ولا ذاقك لك الدنيا فراقاً<sup>(١)</sup>

وجمال هذا القطع في إسماره بأنه دعاء صادر من قلب معجب بمن يثنى عليه ، فهو بمد أن صوره في القصيدة ، ورسم خلاله الرقيقة ، يكون من الطيبى أن يحتم ذلك بهذا الدعاء الصادر من قلب الشاعر .

ويعجب النقاد أن تحتم القصيدة بالمثل والحكمة والتشبيه الجيد ، كقول امرئ القيس :

ألا إن بعد الدم المرء قنوة<sup>(٢)</sup> وبعد الشباب طول مر وملبساً<sup>(٣)</sup>

وأحسن أنواع الانتهاء ، كما قلنا ، ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام<sup>(٤)</sup> ، ويسمى ذلك براعة القطع ، كبيت أبي الطيب .

فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة قد انتهت بقي الكلام مبتوراً<sup>(٥)</sup> ؛ لأن النفس تظل مترقبة ، تتطلع إلى مزيد من الإيضاح ومزيد من الشرح . ومن أمثلة ذلك ختام قصيدة امرئ القيس بهذا البيت الذى يصف السيل وشدة الطر :

كان السباع فيه غرق غدية بأرجائه القصوى أنايش عنصل<sup>(٦)</sup>

فإن النفس بمد هذا البيت لا تشعر بأن الوصف الذى أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية ، بل تترقب مزيداً من الوصف ، ومزيداً من رسم شعوره إزاء ما رأى .

كما عيب على أبي الطيب هذا الختام الذى خاطب به سيف الدولة بمد ذكره للخيال ، وهو :

فلا هجمت بها إلا على ظفر ولا وصلت بهسا إلا إلى أمل

(١) خزانة الأدب ص ٥٦٨ .

(٢) القنوة ، بالسكون وبضم : ما يكسب من المال ويقتنى .

(٣) الصناعتين ص ٤٧٨ .

(٤) الإيضاح ٣ : ١٣٤ .

(٥) الصلة ١ : ١٦٠ .

(٦) المرجع السابق نفسه . وأنايش النصل : أموره تحت الأرض . والنصل : البصل الذى وغدية : تصغير غدة .



إذ قيل : إنه لم يدع له ، حتى دعا عليه <sup>(١)</sup> . وقد كرمه الخذاق من الشعراء أن تحتم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك ، على ألا يكون من جنس قول المتنبي الذي عرضناه <sup>(٢)</sup> . والنقاد على حق في هذا النقد ، وإن للشاعر لطرافة شتى في التعبير عن فكرته ، خيرا من هذا التعبير .

#### ٤ - وحدة البيت :

يرى معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه ، وألا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى . وعدوا من الميوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتورا <sup>(٣)</sup> ، وواقفه صاحب الموشح على هذه التسمية <sup>(٤)</sup> . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان إلى أمرى      ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثاني ، فقال :

إذاً للمكت عصمة أم وهب      على ما كان من حرك الصدور <sup>(٥)</sup>

فاللحن في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثاني <sup>(٦)</sup> .

ويرى صاحب نقد النثر أن الشاعر إن تم بيته قبل أن يتم معناه ، احتاج إلى أن يضمن البيت الثاني تمام المعنى ، كقول الشاعر :

وجناح محصوص تحيف ريشه      ريب الزمان ، تحيف المقرض <sup>(٧)</sup>

(١) الصدة ١ : ١٦٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) نقد الشعر ص ٨٧ .

(٤) الموشح ص ٨٧ .

(٥) حرك الصدور : ما فيها من غل .

(٦) نقد الشعر ص ٨٨ .

(٧) المحصوص : تتساقط الشعر . وتحيف المعنى : تنقصه ، وأخذ من جوابه . وريب الزمان :

صرفه . والمقرض : ما يقطع به التوب .

فهذا لا يقوم بنفسه ، ولا يبين عن معنى ما أريد به ، حتى يأتى بكمال معناه فى البيت الثانى ، وهو :

فمشمته ، ووصلت ريش جناحه وجيرته يا جابر النهاض<sup>(١)</sup>  
وذلك مميب<sup>(٢)</sup> .

وسمى ذلك أبو هلال المسكرى تضمينا ، ومثل له بقول الشاعر :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةٌ قِيلَ : يَنْدَى بِلَيْلِ الْمَامُورَةِ ، أَوْ بِرَاحِ  
فُطَاةٍ عَزَاهَا شُرَكَ ، فَبَاتَتْ تَجَاذِبُهُ ، وَقَدْ هَلَقَ الْجَنَاحُ<sup>(٣)</sup>  
فلم يتم المعنى فى البيت الأول ، حتى أتته فى البيت الثانى ، وهو قبيح<sup>(٤)</sup> .

أما صاحب الممتدة فيرى التضمين أن تنمق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . كقول  
الناطقة الذبياني :

وَمَ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى نَعِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عَكَاظٍ . إِنِّ<sup>(٥)</sup>  
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ وَتَقَنَ لَهُمْ بِحَسَنِ الظَّنِّ مِى  
ویرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من  
التضمين ، كقول إبراهيم بن هرمة :

إِذَا تَرَبَّنَى شَاحِبَا مُتَبَسِّذِلَا كَالسَيْفِ يَخْلُقُ جَفْنَهُ ؛ فَيَضِيعُ<sup>(٦)</sup>  
فَلَرَبُّ لَنَّةٍ لَيْلَةٌ قَدْ نَلَّتْهَا وَحَرَامُهَا بِحَلَالِهَا مَدْفُوعٌ  
فالبيت الثانى مرتبط بأول البيت السابق له .

(١) أتاهز العظم . انكسر بعد جهور .

(٢) لقد النمر ص ٨٩ .

(٣) عزه : قلبه . الفطاة : طائر فى حجم الحمام .

(٤) الصناعتين ص ٣٥ .

(٥) الجفار جمع جفرة ، وهى من الأرض : الراسعة للتديرة .

(٦) يخلق : يبل . وجفن السيف : فمده .

ولم يجعل من التضمن قول متمم بن نويرة :

لمرى ، وما دهرى بتأين هالك      ولا جزعا مما أصاب ، فأوجعا  
لقد كفن التهل تحت ردائه      ففى غير مبطان المشيات أروما<sup>(١)</sup>  
ولعل سبب ذلك يعود إلى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن البيت  
الثانى يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

وليس من الميب عندهم وإن كان مضمنا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شاملا      ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حجر :  
سباحة ذا ، وبر ذا ، ووفاء ذا      ونائل<sup>(٢)</sup> ذا ، إنا صحا ، وإذا سكر  
وذلك لأن التضمن لم يحلل قافية البيت الأول ، مثل قوله : « إني شهدت لهم » .  
وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس . وهذا عند نقاد الشعر  
يسمى « الاقتضاء » أى أن يكون فى الأول اقتضاء الثانى ، وفى الثانى افتقار إلى الأول<sup>(٣)</sup> .  
والخلاصة أن التضمن يشترط فيه إذا احتاجت القافية إلى البيت الثانى ، كما فى شعر  
النابغة ، وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية قل هذا الميب . فإذا  
استطاع كل بيت أن يستقل بنفسه لم يكن تضمينا ، وإذا استطاع البيت الأول أن يستقل  
بمعناه ، وإن احتاج إلى الثانى فى شرح هذا المعنى سمى ذلك اقتضاء ، وهو غير ميب .

وبعد فإن معظم نقاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه ، وهم  
فى ذلك يستجيبون للطبيعة العربية التى تؤثر الإيجاز ، وترى أن البيت الواحد أسير على  
الأسنة ، وتفضل لذلك أن يكون البيت الذى يدور على أسنتها تام المعنى غير محتاج إلى سواء .  
بل إن من أسس المفاضلة عند النقاد أن يشتمل البيت الواحد على أكثر من معنى ؛ « فإن  
الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المضمين فى بيت واحد ، كان فى ذلك أشعر منه إذا أتى

(١) السدة ١ : ١١٣ . وللهال : التراب ينصب . وللبطان : من البطنة ، وهى الانتلاء المفرط  
من الأكل . والأروع : من يبعجك بحمته أو شجاعته .

(٢) النائل : ما ينال .

(٣) للوضع ص ٤١ .

بذلك في بيتين ، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك ، فالتى يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذى يجمعهما في بيتين<sup>(١)</sup> .

ولكن ابن الأثير لم ير هذا الرأى ، ولم يوافق عليه ، ولم يمد تعلق بيت بيت عيبا ؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يملق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ؛ إذ لافرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداها بالأخرى ؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ؛ فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر السجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات : « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : إني كان لى قرين ، يقول : أئتيتك لى المصدقين ، أئذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، أئنا لمدبنون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبطة بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتى تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد فى كتاب الله عز وجل .

ومما ورد من ذلك شعرا قول بعضهم :

ومن البلى التى لى س لها فى الناس كنه

أن من يرف شيئا يدعى أكثر منه

ألا ترى أن البيت الأول لم يغم بنفسه ، ولا تم معناه إلا بالبيت الثانى ، وقد استعملته العرب كثيرا ، وورد فى شعر حفول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلت له ، لما أعطى بصلبه وأردف أعجازا ، وناء بكل كل :

ألا أيها الليل الطويل ، ألا أنجل بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل

وكذلك ورد لبعض شعراء الحماسة :

لمرى ، رهط الرء خير تقية عليه ، وإن عالوا به كل مركب

من الجانب الأقصى ، وإن كان ذاعق جزيل ، ولم يخبرك مثل مجرب<sup>(١)</sup> ولا أريد هنا أن أناقش ابن الأثير في رأيه ، ولا أن أفرق بين الشعر والنثر من ناحية ارتباط بعض الأجزاء ببعض ، لأنه مهما يكن من أمر فإن الاتجاه العالم عند نقاد العرب هو أنهم يفضلون أن يستقل البيت في القصيدة بمناء ، ولا يحتاج إلى سواء ، إلا في الحكايات وما شاكلها<sup>(٢)</sup>.

#### • — وحدة القصيدة :

وليس معنى اهتمام نقاد العرب بوحدة البيت واستقلاله بنفسه أن الشعراء أو النقاد أغفلوا العناية بوحدة القصيدة ، أو أهملوا أمر هذه الوحدة .

أما الشعراء فكانوا يمتنون في قصائد بالتناسق والارتباط بين أبيات القصيدة ، بحيث تكون منسقة ، متناسبة المعاني ، لا يطرأ المرء فيها من معنى إلى معنى ، ولا يشمر بأن هناك فجوة بين البيت وقاليه .

وقد رأينا كيف عني الشعراء المتأخرون بأن يحسنوا التخلص من الغزل إلى غيره من الأغراض كالمدح والهجاء ، حتى لا يشمر القارئ بأنه فوجيء بالانتقال من غرض إلى سواء .

أما نقاد العرب فقد رأوا من الضروري في القصيدة أن ترتبط أبياتها بعضها ببعض ، حتى يتسكون منها عمل في سليم .

وهنا يحسن بي أن أشير إلى ما شاع على الألسنة ، وما رده كثير من المستشرقين من اتهام القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية<sup>(٣)</sup> ، ولعل سر ذلك الاتهام هو أنهم يرون القصيدة العربية كثيراً ما تشتمل على غير غرض واحد ؛ فيرون قصيدة المدح مثلاً يبدؤها الشاعر غالباً بالنزل ، وقد يضع في أثنائها الحكمة والوصف ، كما يكون ذلك في الهجاء أيضاً والثناء . وقد يكون منشؤه أيضاً شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت

(١) التل السائر ص ٢٩٤ .

(٢) المدة ١ : ١٧٥ ،

(٣) هامش ص ٦١ « من الوجهة الفنية » ، ص ٥٣ من كتابه القافية القديمي .

حتى طنى ذلك على الحديث من وحدة القصيدة ؛ فظن أن العرب لم يفتنوها إلى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أشباح ممزقة « وأن الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لا يربط بينها غاية أو انسجام أو إقنان ، اللهم إلا وحدة العقل الذى أيدعها <sup>(١)</sup> » ، وحتى ظن كذلك أن نقاد العرب أغفلوا الحديث عن هذه الوحدة ، ولم يفتنوها لها ، ولم يمتنوا بالحديث عنها .

هذا الاتهام للقصيدة العربية ولنقاد العرب فيه ظلم بالغ ، وحيف كبير ؛ لأن القصيدة العربية إذا كانت فى كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدة كالنزل والمدح والحكمة والوصف ، فليس ذلك بموجب أن تفكك الوحدة ، أو تصبح القصيدة أخلاطا ، لأن مقصد القصيدة من العرب القداى إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجمل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكاشدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ، لميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستمدى به إسفاء الأسباع إليه ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لا يئط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة المنزل ، وإلف النساء ؛ فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضارباه به بسهم ، خلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإسفاء إليه ، والاستماع له ، مقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وإنشاء <sup>(٢)</sup> الراحة والبعر ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأمل ، وقدر عنده مناله من المسكاره فى السير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه على السباح ، وفضله على الأشياء ، وصغر فى قدره الجزيل <sup>(٣)</sup> .

هذا القول من ابن تقيية ، وقد سمع من بعض أهل العلم ، ينقض هذا الاتهام من أساسه ؛ لأنه يدلنا : أولا ، على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسم الواحد منها إلى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ؛ لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يمتد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام . وثانيا على أن دارمى الشعر العربى أدركوا م

(١) رأى الأستاذ « جب » . راجع « المائة القديان » ص ٥٣ .

(٢) النصب : النصب . وإنشاء الراحة : هزها من النصب .

(٣) الشعر والشعراء ص ٦ .

أيضا أن الشاعر لم يكن يلتق القول على عوامته . أو يكون قريضه من أجزاء لا صلة بينها . وإن إدخال الشاعر الحكمة والوصف في ثنانيا قصيدة لا يجعلها اشتاتا متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتي بها إلا إذا كانت الحالة تستدعي وجودها استشهاداً على غرض يريد به الشاعر أو استخلاصاً من فكرة عرضها ، وكذلك يأتي الوصف أيضاً .

وحسبك أن ترجع إلى القصيدة العربية لترى فيها التناسق والانسجام . وسوف أقول هنا رأي ناقد عمت في وحدة القصيدة العربية ، وقد ضرب لنا مثلاً بقصيدة لبدي ، كما قلت لك رأي ناقد قديم .

يقول الدكتور طه حسين : « قال ساحبي : أنت تعلم ما يقوله الناس من أن أبيع هيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة هو أنها ليست ملتزمة الأجزاء ، وإنما تأتينا الوحدة من القافية ومن الوزن ، فلو أن لبديك هذا قد اختار البحر الذي اختاره ، والقافية التي اختارها ، لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتاً منشورة لا قران لها ؛ فأجبنى ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بأكاره ؛ فأوجدتها ، وأقنيتها ، وأتمها إتماماً لا شك فيه ولا غبار عليه . وتفكك القصيدة العربية وانحصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة من هذه الأساطير التي أنشأها الافتتان بالأدب الأوروبي الحديث ، والقصور عن تذوق الأدب العربي القديم ... والذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين :

الأول : أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ... وإنما يدرسونه درس تقليد ؛ ويصدقون ما يقال لهم من الكلام في غير تحقق ولا استقصاء ، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات ، وقل منهم من يحفظ القصيدة ، ويدرسيها كاملة .

والسبب الآخر ، يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة ... في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق ، وينسون أن كثيراً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً ، وإنما نقلته القائكة ، فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثرت الاضطراب في هذا الشعر .. ولست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كثيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء قد نسقت

أحسن تنسيق وأجمله . . . وإنما أقف معك عند قصيدة لبيدة . . . وأتحداك، وأسالك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف ، وكيف لا تتم لها الوحدة إلا من الوزن والقافية . . . أمامك قصيدة لبيد ، فأرى كيف تقدم فيها وتؤخر ؟ وكيف تضم فيها بيتا مكان بيت ، دون أن تفسد معناها إفساداً ، وتشوه جمالها تشويهاً . . . إنها بناء متقن محكم ، لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله ، وتقضته تقضاً<sup>(١)</sup> . . . »

ثم يخفي الناقد عارضا قصيدة لبيد ، مبينا ما فيها من وحدة واتساق<sup>(٢)</sup> .

ولم يكن ابن قتيبة في حديثه عن وحدة القصيدة العربية يبدع بين نقاد العرب الأقدمين؛ فالجاحظ نعم إيمانه بأن العرب يحبون التنوع في القصيدة<sup>(٣)</sup> ، يقول: إن أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، قطع بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكاً واحداً<sup>(٤)</sup> . ومعنى سهولة مخارجه حسن انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن غرض إلى غرض ، حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة . ولعل حبهم لهذه الوحدة في القصيدة هو الذي جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالا<sup>(٥)</sup> . فتفقد هذه الوحدة ، وتصبح مفككة لا رابط يجمع بينها ، إذ يكون كل بيت فيها دالا على حكمة ، قد لا يكون بينها جامع يصلها بسابقتها أو لاحقتها .

وأصرح من ذلك في الحديث عن وحدة القصيدة ما ذكره ابن طباطبا ، إذ يقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتقسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاوزها أو قبضه ، فيلائم بينها ؛ لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ؛ فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه<sup>(٦)</sup> » .

(١) حديث الأروماء ص ٣٠ وما يليها .

(٢) للمرجع السابق ص ٣٣ وما يليها .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٤) الصمد ١ : ١٧١ .

(٥) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٦) ميار الشعر ص ١٢٤ .



وقال في موضع آخر مبينا طريق صناعة الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه . . . فإذا اتفق له بيت يشا كل المعنى الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المائى ، على تنسيق الشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يملق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المائى ؟ وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها <sup>(١)</sup> »

فانت تراه ، وهو شاعر ناقد ، يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، ويصل أبياتها جميعا بحيث لا يكون ثمر ولا فجوات .

أما أبو هلال العسكري فيرى أن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه ، ولم تتصل فصوله ذهب روثه ، وغاض ماؤه <sup>(٢)</sup> .

ولعل من أقوى النصوص التى وردت عن نقاد العرب فى وحدة القصيدة هو ما رواه ابن رشيق إذ يقول : « إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، ففى انفصال واحد من الآخر ، وإبائه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تنخون محاسنه ، وتعنى معام جماله . ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على حجة الإحصان <sup>(٣)</sup> » .

أرأيت تشبيه القصيدة بجسم الإنسان ودقة هذا التشبيه ، من حيث دلالة على أن القصيدة وإن اختلفت أجزاؤها تكون وحدة مترابطة منسجمة كاملة الاتصال ، مثلها فى ذلك مثل خلق الإنسان .

وبدلى ابن سنان الخفاجى بدلوه فى الحديث عن القصيدة ، فيقول : « ومن الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر فى المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه ، حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه <sup>(٤)</sup> » . ومعنى ذلك أن بناء

(١) المرجع السابق ص ٥ .

(٢) الصناعتين ص ٤٢ .

(٣) الصمد ٢ : ٩٤ .

(٤) سر الفصاحة ص ٢٥٣ .

القصيدة لا يكون صحيحا إلا إذا تلامت الأجزاء ، واتصل بعضها ببعض ، وتعلق بعضها ببعض . ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة القصيدة ، ويتكامل بناؤها .

ويلج ابن خلدون ، وهو يتحدث عن صناعة الشعر ، في ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاة بعضها مع بعض ، برغم استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن يتفرد دون ما سواه<sup>(١)</sup> .

ومن هذا المرض يبدو أن نقاد العرب منذ القديم ، ومنذ تحدثوا عن خصائص الشعر العربي ، بحثوا أمر وحدة القصيدة ، وتلمسوا هذه الوحدة ، وأوجبوا على من يتعرض لنظم القصيدة أن يعي هذه الوحدة ، ويعمل على انتظامها .

وبما عد من حسن نسق الكلام بعضه على بعض قول الخطيئة :

فلا وأيك ما ظلت قريب      بأن يبنوا الكارم حيث شاءوا

ولا وأيك ما ظلت قريب      ولا عنفوا بذلك ، ولا أساءوا

بمئة جارم أن ينمشوها      فيمر بعدها نعم وشاء<sup>(٢)</sup>

فيبي مجدها ويقم فيها      ويمشي إن أريد به الشاء

وأن الجار مثل الضيف ، يندو      لوجهته ، وإن طال التواء<sup>(٣)</sup>

وأنى قد عقلت بحبل قوم      أعانهم على الحب الثراء

فليس بصحيح إذا ما اتهم به شعراء العرب وتقادهم من إغفال أمر الوحدة ، فإنهم تحدثوا عنها ، وعنوا بها .

أهم نقاد العرب بالتناسب بين أبيات القصيدة بعضها وبعض ، كما اهتموا بضرورة التناسق بين مصراعي البيت من حيث المعنى والروح ، وعابوا البيت من الشعر إن فقد التناسق كقول الأعشى :

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٢ و ٥٢٣ .

(٢) النعم : واحد الأنعام : وهي المائة الزراعية ، وأكثر ما يقع هذا الاسم على الإبل .

(٣) التواء : الإلانة .

وإن امرأ أهداك بينى وبينه فياف تنوقات ، وبهماء خيفق<sup>(١)</sup>  
 لمحقوقة أن تستجيبى لصوته وأن تملى أن الممان موفق<sup>(٢)</sup>  
 ققوله . « وأن تملى أن الممان موفق » غير مشا كل لما قبله<sup>(٣)</sup> . وققوله :  
 أغر ، أبيض ، يستقى التمام به لوقرع الناس عن أحسابهم قوما<sup>(٤)</sup>  
 فالمصراع الثانى غير مشا كل للأول<sup>(٥)</sup> . وققول طرفة :  
 ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترقد القوم أرفد<sup>(٦)</sup>  
 فليس المصراع الثانى بمشا كل للمصراع الأول<sup>(٧)</sup> ، لأنه فى الأول يتحدث من الشجاعة  
 التى لا يفر منها إلى أعلى التلاع ؛ خوفا من لقاء الأعداء ، فلما جاء بالاستدراك لم يستدرك على  
 هذا المعنى ، بل جاء بمعنى جديد ، هو وصف نفسه بالكرم ، ومن هنا لم يكن مشا كل لا للشرط  
 الأول من البيت ، ولو أنه قال : أخوض غمرات القتال بسالة — لأجاد .  
 ومن المتنافر الصدر والمعجز قول أبى تمام :  
 محمد ، إن الحامدين حشود وإن مصاب للزن حيث تريد<sup>(٨)</sup>  
 وقدوا عدم التناسق بين الشطرين قوة وضمنا ، فمابوا على أبى التاهية وقاءه لأحد  
 الخلفاء بقله :  
 مات الخليفة أيها التفلان فكأننى أضلرت فى رمضان  
 قالوا : إن الناس عندما سمعوا الشرط الأول رفوا رءوسهم ، وفتحوا أعينهم ، وقالوا :  


---

 (١) الفيال : جمع فيفاء ، وهى المقازة لآماء فيها . والننوقة : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف  
 والبهماء : المقازة لآلام . والمخيفق : الفلاة الواسعة .  
 (٢) المحقوق : الخلق والجدير .  
 (٣) الموشح س ٥٤ .  
 (٤) قارعه : غايه ، وقرعه غلبه .  
 (٥) الموشح س ٥٤ .  
 (٦) التلاع جمع تلة ، وهى ما علا من الأرض واسترقد : طلب الرغد ، وهو البطء ، وأرفد : أعطى .  
 (٧) الموشح س ٥٤ .  
 (٨) الصناعتين س ١٣٦ . وحشود : جمع حاشد ، بمعنى مجتمع . ومصاب : مصدر ميمى بمعنى  
 إصابة ، أى نزول ، والزن : السحاب ، وأودوا الماء منه .

نعماء إلى الإنس والجن ، ثم مالبت أن أدركته الفسترة ، فقال الشطر الثاني ، يريد أنى  
عندما جاهرت بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في نهار رمضان ، وكل واحد ينكر ذلك  
على ويستمطمه<sup>(١)</sup> . وهو تشبيه ضعيف لا يناسب قوة النمي في الشطر الأول .

بل عابوا عدم التناسق بين الروح السارية في شطرى البيت ، بأن تكون الروح في  
الشطر الأول قوية عنيفة ، بينما هي ضعيفة مهالكة في الشطر الثاني ، وما يروى من ذلك  
أنهم قالوا في بيت جميل :

ألا أها الركب النيام ، ألا هبوا أسائلكم : هل يقتل الرجل الحب ؟

قالوا : إن النصف الأول من البيت كأنه أعرابي في شملة ، بينما النصف الآخر كأنه  
من مخنى العقيق<sup>(٢)</sup> . يريد أن الشطر الأول فيه رجولة وعنفة ، إذ يطلب من الركب النيام  
أن يهبوا من نومهم ؛ ولا يطلب من الركب ذلك إلا لرد غارة مثلاً ، ولا يكون ليلقى عليهم  
سؤالاً مخفناً من قتل الحب للرجل .

وما يروى من تقديم عدم التناسق بين أشطار الأبيات أن أبا الطيب أنشد القصيدة التي مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتي الزمائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وكان سيف الدولة ممجياً بها ، كثير الاستمادة لها ، فلما بلغ المتنبي قوله فيها :

وقفت ، وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلى هزيعه ووجهك وضاح ، وثفرك باسم<sup>(٣)</sup>

قال سيف الدولة : قد انتقدنا عليك هذين البيتين ، كما انتقد على امرئ القيس بيتاه :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

ولم أسبا الزق الروى ، ولم أقل خليل : كرى كرة بعد إجحاف<sup>(٤)</sup>

(١) السدة ٢ : ١٩٨ .

(٢) الأغاني ٤ : ١١٤ .

(٣) كلمي : جمع كلم ، وهو الجريح .

(٤) سبأ الحمر : اشتراها ؛ ليصرفها . والزق بكسر الزاى : جلد يستخدم لحمل الماء . وصم الزاى :

الحمر . والروى من العرب : التام المشع . والإجحاف : الغور والعمود .

وبيتناك لا يلتئم شطراهما ، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغي لأمرى .  
القيس أن يقول :

كأنى لم أركب جواداً ، ولم أقل      تخلى . كرى كرة بعد إجفال  
ولم اسبأ الرق الروى للذة      ولم أتبعن كاعبا ذات خلخال  
ولك أن تقول :

وقفت ، وما فى الموت شك لواف      ووجهك وضاح ، وثفرك باسم  
نمر بك الأبطال كللى هزعة      كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : أيد الله مولانا ، إن صح أن الذى استدرك على أمرى القيس هذا كان أعلم بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البراز معرفة الحائك ، لأن البراز يعرف جلته ، والحائك يعرف جلته ، وتقاريفه ؛ لأنه هو الذى أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السباحة فى شواء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أنبته بذكر الردى ، وهو الموت ، ليجانسه ، ولما كان وجه الجريح المهزم لا يخفى من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : « ووجهك وضاح ، وثفرك باسم » ؛ لأجمع بين الأضداد فى المعنى ، وإن لم يتسع اللفظ لجيمها ، فأعجب سيف الدولة بقوله <sup>(١)</sup> . والتنبي يحق فيها ذهب إليه . ووجه التناسب بين ذكر الردى فى آخر البيت والموت فى أوله أن الشطر الأول يتحدث عن معركة بصيب الموت خائضها ، بينما سيف الدولة سليم لم يمسه سوء ، فكان الموت لا يراه . ومن هنا صح التشبيه بأنه كأنه فى جفن الردى ؛ فصح التناسب بين شطرى البيت .

ولم يقف النقاد عند حد تطلبهم صحة التناسب بين شطرى البيت ، بل طلبوا التناسب بين جملة كذلك ، ولهذا عابوا قول السموأل :

فنحن كاء الزن ، مافى نصابنا      كهام ، ولا فينا بعد بخيل <sup>(٢)</sup>

(١) بقية الدهر ١ : ١٦ .

(٢) النصاب : الأصل . والكهام : الجبان عن الإقدام .

ليس قوله : « ماقى نصابنا كهام » ، من قوله : « فنحن كاه المزن » في شيء ؛ إذ ليس بين ماء المزن والنصاب والسكهموم مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب ، أو أولو الصرامة والتجدة ، ماقى نصابنا كهام ، لكان الكلام مستويا . أو نحن كاه المزن صفاء أخلاق ، وبذل أكف لكان جيدا<sup>(١)</sup> .

بل تطلبوا صحة التناسب بين كلمات البيت ، روى أن الكميث بن زيد أنشد نصيباً قصيدة جاء فيها :

وقد رأينا بها حوراً منممة بيضاً، تكامل فيها الدل والشنب<sup>(٢)</sup>

فتنى نصيب خنصره ، فقال له الكميث : مانصنع ؟ فقال : أحصى خطأك : تباعدت في قولك : تكامل فيها الدل والشنب . هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لمس<sup>(٣)</sup> وفي اللثا ، وفي أنيابها شنب<sup>(٤)</sup>  
وما بوا كذلك أباً تمام في قوله :

لا والذي هو عالم أن النوى صبر ، وأن أبا الحسين كريم<sup>(٥)</sup>

وذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين ، ومראה النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضى الحديث بهذا الحديث بذاك<sup>(٦)</sup> .

وهكذا ترى نقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوى بين أجزائها ، حتى تبدو عملاً فنياً متلائماً الأجزاء مرتبطاً العناصر ، ويتطلبون كذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولا حقه ، ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات ، وفي البيت الواحد يجب أن يتناسب شطره في المعنى وفي الروح ، وأن تتناسب جملة ؛ فلا تصل جملة إلا بما يشبهها

(١) الصناعتين ص ١٣٨ .

(٢) الدل : الدلال . والشنب : يانثى الأستان وحشها .

(٣) اللي : سمر مستحقة في باطن الشفة . والحوة : حمرة إلى السواد . واللمس : سواد مستحسن في الشفة أيضاً .

(٤) تهذيب الكامل ١ : ٢٢٩ .

(٥) الصبر : عصارة شجر مر .

(٦) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

ويناسبها ، وأن ترتاح كل كلمة إلى جوار أختها ؛ حتى لا يجمع الشاعر بين المتباعدين .  
وأرجح أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف إلى ألوان هذا التناسب لونا جديداً .

## ٦ - الوزن :

علج نقاد العرب الوزن الشعري من نواح شتى :

١ - منها ناحية اختيار الشاعر وزنه وقافيته .

قد رأوا ذلك في مقدور الشاعر وفي طاقته ، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً ، ولا هو بالغارج على حدود إرادته ، ومعنى ذلك بتميرنا الحديث أن الشاعر يأخذ بزمام الانفعال الذي هو كيان نفسه ، وحرك وجدانه وإحساساته ، فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيره ، ويؤدى به إلى الناية المنشودة ، وهى إحداث اللذة العقلية<sup>(١)</sup> ، وهل الإحساس إلى السامع أو القارىء .

ولكن هذا الاختيار غالباً يتفق مع الانفعال النفسى فيكون هادئاً حيناً ، ثائراً حيناً ، بطيئاً مرة ، وسريعاً أخرى .

أدرك نقاد العرب أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدة أن يفكر فى المسمى الذى يريد ، وأن يعد له الوزن الذى يسلس له القول عليه<sup>(٢)</sup> ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أى القوافى يكون أجمل اطراداً ، فيركب مركباً لا ينجشى انقطاعه والتمتانه عليه<sup>(٣)</sup> .

وبرون أن من المأمى ما يمكن نظمه فى وزن وقافية ، دون وزن آخر وقافية أخرى ، وسوف نرى إيمانهم بهذا البدأ عند ما نتحدث عن الوزن المثالى فى نظرم .

ب - ومنها ناحية الوزن نفسه :

قد قررنا أن الوزن أعظم أركان حد الشعر<sup>(٤)</sup> وله إيقاع يطرب القهم ؛ لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه<sup>(٥)</sup> .

(١) من الوجهة النفسية ص ٦٧ .

(٢) ميار الشعر ص ٥ .

(٣) الكشف من سواى شعر لثني ص ٩ .

(٤) السدة ١ : ٨٨ .

(٥) ميار الشعر ص ١٥ .

وكانت الأذن الموسيقية شديدة الحساسية والإرهاق ، فلم يتساعوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزخاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وإن بلغ النفاية في جودة المعنى ، « فإذا جئت إلى قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شائلا ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حجر :

سماحة ذا ، وبرذا ، ووفاء ذا ونائل<sup>(١)</sup> ذا ، إذا صحا ، وإذا سكر

وجده قد أتى من الوصف ما لم يأت به أحد ، ومدح أربعة في بيت ، وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له في صحوه وفي سكره ، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر ، إلا أن اضطراب وزنه وكثرة الزخاف فيه قد هجنه ، ومن حد القبول قد أخرجه<sup>(٢)</sup> . وكثرة الزخاف قد تجعل الشعر ثرا<sup>(٣)</sup> .

ولذلك عدوا من عيوب الشعر التخلع ، وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط في استخدام الزخاف ، وبني على ذلك القصيدة كلها ، حتى بدت منكسرة الوزن ، وخرجت من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فتظهر صحته ؛ فإن ما جرى هذا المجرى من الشعر تافس الطلاوة ، قليل الحلاوة ، وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إننا ذمنا على ما خيلت سعد بن زيد ، وعمرنا من تميم

وضبة المشتري المار بنا وذلك هم بنا غير رحيم

ونحن قوم لنا رماح وثروة من موال وصميم

لانشك في الوسم في الحرب ولأن كائنات السليم<sup>(٤)</sup>

فهذا الوزن المخلع قد شان الشعر ، وقبح حسنه ، وأفسد جيدة ، من أجل إفراطه في التخليع مرة ، ومن أجل دوامه وكثرته ثانية<sup>(٥)</sup> .

(١) النائل : العطاء .

(٢) قد النثر ص ٨٦ .

(٣) الوساطة ص ٣٥٧ .

(٤) قد الشعر ص ٩٨ . والسليم : اللينوخ .

(٥) المرجع السابق قهه .



وإذا كان الزحاف ، وهو تنوير غير لازم مختص بتواني الأسباب<sup>(١)</sup> ، بتسكينها أو حذفها - قد أجازها النقاد في الشعر ، فذلك من قبيل التسهيل على الشعراء ، وأخذهم بالرفق ، وإلا فإنهم يمتدحون بأن السمع ينكره ، وأن اللسان يستثقله<sup>(٢)</sup> . ويرون من هذا الزحاف ما كان خفي النقصان ، ومنه ما نقصانه أشنع ، ويمثلون لذلك بقول المهلى :

لملك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلاً شاعى تسخيرها<sup>(٣)</sup>

فهذا مزاحف في كاف « سواك » وهو خفي . ومن أنشده :

لملك إما أم عمرو تبدلت خليلاً سواك شاعى تسخيرها

فهذا أفتح<sup>(٤)</sup> . مع أن الزحاف في المرتين حذف للحرف الساكن من السبب ، إلا أن هذا الحذف كان خفياً في المرة الأولى ، واضحاً ثقيلاً على السمع في المرة الثانية .

ولم يقبل النقاد الزحاف إلا إذا كان قليلاً في البيت والبيتين ، فإذا توالى ، وكثر في القصيدة سمج ، فهو ، وإن كان جائزاً في الشعر ، ما يهجن الشعر ، ويذهب بروقه<sup>(٥)</sup> .

ولما كان الزحاف الذي يقع في حشو البيت لا يكون شديد الوقع على الأذن ، ولا يكون نابياً في موسيقاه نبواً واضحاً ، لم يكن هذا الزحاف واجب الاطراد في باقي أجزاء القصيدة ،

بل كان الأفضل أن يمود الشاعر إلى الموسيقى الكاملة ، ويترك هذا الزحاف ، إذ لا نجد الأذن في العودة إلى التمام نبواً ، بل تحس بهدوء وطمأنينة وارتياح . أما إذا جاء الزحاف

في المروض أو الضرب<sup>(٦)</sup> ، أو جاءت الملة ، وهي زيادة أو حذف أو إسكان في المروض أو الضرب ، فإن هذا التنوير حينئذ تلحظه الأذن الموسيقية بقوة ، وتحس به إحساساً حقيقياً ؛

لأن الشاعر يقف عنده ، مما يهيج للأذن انتباهاً أشد مما يتأتى لها في حشو البيت . ولهذا نرى الشعراء المفطورين ، ومن ورأهم النقاد الذين أخذوا قواعدهم عن هؤلاء الشعراء ،

لا يتسامحون إذا جاءوا بهذا اللون من الزحاف أو الملة أن يتركوه ، بل وجدوا من الواجب عليهم أن يحافظوا على هذه الموسيقى الجديدة التي سببها الزحاف أو الملة ، وأن

يلتزموا ذلك في القصيدة كلها لأن الأذن الموسيقية تجد في الانتقال حينئذ نبوة ونشوزاً .

(١) متن الكافي .

(٢) طبقات غول الشعراء ص ٥٦ .

(٣) تسخيرها : تستعملها .

(٤) طبقات غول الشعراء ص ٥٧ .

(٥) الصمد ١ : ٩٩ .

(٦) المروض : آخر المصراع الأول من بيت الشعر . والضرب : آخر المصراع الثاني منه .

ولذا قال المرثيون : إن الزحاف الوارد في الحشو إذا جاء في الشعر لم يلزم ، أما الملة وهي لا تأتي إلا في العروض أو الضرب ، فإن وردت في الشعر لزمّت . وليس ذلك إلا لكي تكون موسيقى البيت سليمة غير فائقة .

ومن أجل هذه الموسيقى ولف الأذن العربية لما حددوا أوزان الشعر عند العرب بدراسة الأعراب والأضرب في الشعر العربي ، وأوصلوا هذه الأضرب إلى ثلاثة وستين ضرباً ، وأبوها ما خرج على هذه الأعراب والأضرب ، وإن لم يخرج على موازين البحور نفسها ، فمأبوا على التنبئ قوله :

تفكره علم ، ومنطقه حكم وإبطنه دين ، وظاهره ظرف

وقالوا : إنه قد خرج فيه عن الوزن ؛ لأنه لم يحىء عن العرب « مفاعيلن » في عروض الطويل غير مصرع<sup>(١)</sup> . وإنما جاء « مفاعيلن » قال صاحب بن عباد . ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقديما والمحدثين على بحر الطويل ؛ فأنجدله على خطه مساعداً<sup>(٢)</sup> . وعيب أيضاً قوله :

إنما بدر بن مزار سحب هطل فيه ثواب وعقاب

لأنه أخرج « الرمل » « على فاعلاتن » ، وأجرى جميع القصيدة على ذلك في الأبيات غير المصرفة ، وإنما جاء الشعر على « فاعلن » وإن كان أصله « فاعلاتن »<sup>(٣)</sup> .

إلى هذا الحد احترق فقاد العرب الموسيقى التي ورثوها عن العرب الأقدمين ، وحاولوا المحافظة عليها ، ولم يستسيغوا ما شذ عنها .

وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن يحددوا في الأوزان ، فكان لأبي المتأهية مثلاً أوزان طريقة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها<sup>(٤)</sup> . وقد سئل : هل تعرف العروض ؟ فأجاب :

(١) المصراع ما غيرت عروضه للاتفاق بضميه ، فأحياناً يأتي ضرب الطويل على وزن « مفاعيلن » فتأتي بالعروض على وزن مفاعيلن أيضاً ، وذلك كقول الشاعر .

فما نيك من ذكر حبيب وعرفان ورج خلت آياته منذ أزمان

ويدون هذا التصريح تكون عروض الطويل دائماً على وزن « مفاعيلن » .

(٢) بقية البحر ١ : ١٣٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه ، والوساطة ص ٣٥٧ .

(٤) الأغاني ٤ : ٢ .

أنا أكبر من المروض<sup>(١)</sup> . ولعل في هذا السؤال الذي وجه إلى أبي التماهية ما يشمر بالاعتراض عليه والإنكار .

واحتدى بشار أيضاً إلى أوزان جديدة نظم منها نظراً<sup>(٢)</sup> . ولكن هذه الأوزان المستحدثة قد وثقت فلم تعرف عند غير من ابتكرها<sup>(٣)</sup> . وظلت الأذن العربية لا تستسيغ سوى ما ورثته عن شعراء الجاهلية من الأوزان .

وظلوا محافظين على هذه الأوزان ؛ حتى اخترعت الموشحات ، وذاع أمرها ، ولم تقف عندما جاء من أوزان الشعر العربي ، بل كان منها ما تبع أشعار العرب في أوزانها ، ومنها ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والحلم النفير<sup>(٤)</sup> .

وبرغم شيوع هذه الموشحات في فترة من عصور الأدب العربي ، وبمجئها على أوزان شتى لا عهد للعرب بها من قبل ظلت الأذواق محبة للمأثور من الأوزان تراها أرفع وأمتع للنفس مما اخترع من الموشحات ، فكان أكثر أدبها مصوغاً في هذا القالب الموروث ، ولم تلبث الأذواق أن تركت الموشحات ، وأفردت الأوزان القديمة بأدبها ، لا تملل به بديلاً .

وسواء أكانت التلبة للأوزان الموروثة ، أم شاعت الموشحات حيناً ، حافظ الشعراء والموشحون على وحدة الوزن والقصيدة ، وعدد «تفعيلات» الأبيات ، قل هذا المدد أو أكثر ؛ فكل بيت في القصيدة وزنه وزن كل بيت آخر ؛ وهكذا أبيات الموشح تتحد في الوزن ، وإن خرجت عن الأوزان الموروثة ، كما يتحد وزن الأفعال في الموشح أيضاً ، فلم يؤثر عنهم في هذه المصور المتطاولة قصيدة استخدم فيها عدد «التفعيلات» من غير ضبط ولا تقييد .

ومع اعترافهم بأن أذواقهم ترتاح إلى هذه الأوزان الستة عشر عرفوا أن بعض أضرب

(١) المرجع السابق ص ١٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٥ .

(٤) دار الطراز ص ٧١ .

هذه الأوزان وأعاريضها أحلى من بعض ، ولذا « يفنى للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها ، وأن يستحل الضروب ، ويأتى بالطقم موقما ، وأخفها مستهما وألا يرتكب عوبصها ومستكرهما ، فإن الموبص مما يشغله ، ويمسك من عنانه ، ويوهن قواه ، ويفت في عضده ، ويخرجه عن مقصده <sup>(١)</sup> . » ولعل توفيق بعض الشعراء في أن يأتى شعرهم أكثر عذوبة من بعض الناحية الموسيقية ، يعود إلى التوفيق في اختيار الأعاريض والأضرب السهلة اللطيفة الموضع ، فنرى مثلاً شاعراً جاهلياً كالأعشى ، يدعى صناجة العرب ، وشاعراً إسلامياً كالبحترى يشتهر بهذه الناحية الموسيقية ، وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى حسن اختيار الأضرب والأعاريض .

ولكن نقاد العرب لم يتمموا في الدراسة ، ليصلوا إلى المذهب المختار من تلك الأعاريض والأضرب .

وعرفوا أن بعض الأبحر لها خصائص موسيقية تنفرد بها ، ومن ذلك بحر المتقارب ، قدم ذوالرمة السكوفة ، ودخل مسجدها ، فر بالبصرة ، فرأى الكيت والطرماح ، فقصدها ، ثم جلس ، وقال للكيت : أحمنى شيئاً يا أبا السهل ، فأنشده قوله :

أبت هذه النفس إلا ادكاراً

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا السهل في ترقيص هذه القوافي <sup>(٢)</sup> ؛ وذلك لأن لبحر المتقارب نغمة مريحة تتفق مع حركات الرقص . كما أدركوا أن المزج يصلح لأن يتفنى به <sup>(٣)</sup> .

ورحب نقاد العرب بكل ما يزيد موسيقى الشعر جمالاً ، ومن ذلك هذا اللون الذى سموه : « بالترصيع » وهو أن يتوخى الشاعر حيناً تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف <sup>(٤)</sup> ، وحيناً يتوخى أن تكون كل لفظة في صدر البيت مقابلة لنظيرتها في المعجز بأن تكون على وزنهما ورويها <sup>(٥)</sup> .

(١) الصدة ١ : ٩١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٥ .

(٣) شرح المصنوع ص ١٩ .

(٤) نقد الشعر ص ١١ .

(٥) خزانة الأدب ص ٥١٥ .

وقد جاء الترصيع بالمعنى الأول في أشعار كثير من القدماء المجيدين والمحدثين المحسنين ،  
كقول امرئ القيس :

مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا كجملود صخر حطه السيل من عل  
وقول طرفة :

بطيء عن الجلى ، سريع إلى الخضا ذلول ، بأجماع الرجال ملهد<sup>(١)</sup>  
وقول ليلي الأخيلية :

وقد كان مرهوب السنان ، وبين اللس ان ، ومجذام السرى غير فائر<sup>(٢)</sup>  
ومن أمثلة المعنى الثانى قول أبى فراس :

وأفعالنا للراغبين كرامة وأموالنا للناهبين نهاب<sup>(٣)</sup>

وشرط فدامة لجمال الترصيع أن يتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل  
موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها  
بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تممد ، وأبان عن تكلف<sup>(٤)</sup> . على أن بعض الشعراء  
قد أتى بالترصيع فى أبيات متوالية ، من غير أن يظهر على شعره رداءة التكلف ، كقول أبى  
صخر الهذلى :

ونلك هيكله ، خود مبتلة صفراء ، رعبلة ، فى منصب سم<sup>(٥)</sup>

سود ذوائبها ، بيض ترائبها محض ضرائبها ، صيفت على السكرم<sup>(٦)</sup>

(١) الجلى : الجليل من الأمر . والحنا : القمش . والذلول : سهل الاقياذ . وأجماع : جمع جمع

بالضم ، وجمع الكف حين تقبضها . والملهد : القليل .

(٢) نقد الشعر ص ١١ و ١٣ . ومجذام : من جفمه : قطعه بسرعة .

(٣) خزنة الأدب ص ٥١٥ .

(٤) نقد الشعر ص ١٢ .

(٥) الهيكله : الضخمة . والخود : الناعمة . والمبتلة : المتآكلة على غيرها . والرعبلة : التلانىسن

عمل شئ ، لأنها مرفهة . وسم : عال .

(٦) المحض : المخلص . والضرائب : جمع ضريبة ، وهى الخليفة .

عبل مقيدها ، حال مقلدها بض مجردها ، لفاء في عم (١)  
 سمح خلايقها ، درم مراقها يروى معانقها من بارد الشيم (٢)  
 ومقياس جودة الترميم دائما ألا يكون متكلفا ، بل يكون المعنى هو الذى جلبه  
 ودعا إليه .

ومما درسه نقاد العرب أيضا مرتبطا بالموسيقى الشعرية نوع سمي : بالتشريع ، وهو بناء  
 البيت على قافيتين أو أكثر ، يصح المعنى بالوقوف على كل واحدة منها ؛ فإذا أسقط من أجزاء  
 البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول (٣) .

وقد تفنن الشعراء في هذا اللون الموسيقى ، ومما جاء منه قول الحريري :  
 يا خاطب الدنيا الدنية ، إنها شرك الردى ، وقرارة الأكدار  
 دار متى ما أضحك في يومها أبكت غدا . تبا لها من دار (٤)  
 وإذا أظل سحابها لم ينتفع منه صدى ؛ لجهامه الفرار (٥)  
 غاراتها ما تنقضى ، وأسيرها لا يفدى بجلال الأخطار

ولست أنكر أنه قد جاء من هذا اللون الموسيقى شعر جيد غير متكلف ، ولكن أكثر  
 ما جاء منه ثقيل غير طبيعي ، وزى ، كما رأى الأستاذ على الجندى ، « أن قيمته لفظية محضة ،  
 وهى هذه الموسيقى المزدوجة المتحدرة إلى أسباعنا من قافيتين أو أكثر ، إحداها داخلية  
 والأخرى خارجة » .

« أما المعنى فيه فقل أن يناصره اللفظ ، لأن الشاعر يستهلك خاطره كله في تسوية هذه

(١) العبل : الضخم . ومقيدها : موضع القيد منها . ومقلدها : رقبتهما . والبض : رقيق الجلد ناعمة .  
 والفاء : الضمة الفخذية . والمسم : تمام الجسم والشباب واللال .  
 (٢) نقد الشعر ص ١٤ : ودرم المصو : عظمه . والشيم : البارد ، يريد القم .  
 (٣) البلاغة الفنية ص ١٦٢ .  
 (٤) تبا لها : هلاكها .  
 (٥) لم ينتفع : لم يرو . والجهامه : السحاب لأماء فيه .

المهنية الشاقة المضيئة ، التي تشبه عملاً هندسياً دقيقاً ، يحتاج إلى حساب وتقدير وقياس ووزن لا يترك مكاناً للتفكير في غيره<sup>(١)</sup> .

ج - ومن النواحي التي عالجها نقاد العرب أيضاً مدى احتياج الشاعر إلى دراسة على المروض والقوافي ؛ ليحيى شعره سليم الوزن :

وقدامة لا يرى الشاعر الطبع في حاجة إلى دراستهما فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم . وما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب في المروض والقوافي ، ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر قاسداً أو أكثره ؛ ثم مازى أيضاً من استغناء الناس من هذا العلم بعد واضعيه إلى هذا الوقت ؛ فإن من يملئه ومن لا يملئه ليس يمول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه ، دون الرجوع إليه<sup>(٢)</sup> .

ويعرر ابن رشيق أن الطبع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأساليبها ، وعلمها ؛ لنبو ذوقه من الزاحف منها والمستكره . والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يمينه على ما يحاوله من هذا الشأن<sup>(٣)</sup> . وعمل الشعر بالطبع دون المروض أجود<sup>(٤)</sup> .

د - وما عالجوه مرتبطاً بالوزن أيضاً مكانة الرجز والقصيد :

قد رأى النقاد هذين الفنين ، ورأوا الشعراء والرجاز ، فأخذوا يوازنون بين الفنين ، وبين الناطمين ، أيهما أرفع قدراً من صاحبه ؟ أهذا الذي يتنوع إنتاجه بين أبحر شتى ، أم هذا الذي لا يتجاوز بحراً واحداً في كل ما يمرض له من المقامات ؟

والذي دفع نقاد العرب إلى هذه الموازنة هو اختصاص طائفة من الناطمين بالرجز لا اعتمادهم إلى القصيد ، وأن الرجاز المنحصرين والإسلاميين كالأغلب المعجلى الصحابي ، وأبي النجم ،

(١) البلاغة الفنية ص ١٧٤ .

(٢) نقد الشعر ص ٢ .

(٣) الصمد ١ : ٨٨ .

(٤) للرجح السابق ص ٩٩ .

والمعاج ، ورؤية ، والريان السعدى ، وذى الرمة ، وخلف الأحمر — قد أطلوا الأراجيز ، ولم تكن العرب فى الجاهلية تطيلها<sup>(١)</sup> ، واستعملوا الرجز فى أغراض القصيد .

وبرغم ذلك كان الرجازون أقلية بالنسبة إلى الشعراء ، ولم يقم الرجز بما كان يقوم به القصيد من الفخر والمجاء ، وكان أسلوبه مليثا بالتريب من الألفاظ ، وواقفا عند ميزان واحد لا يتعداه ؛ فأوقع ذلك فى نفوس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة ، وأوقع فى نفوس الشعراء أن الرجز ليس ندأ للقصيد ، وإن كان من الرجاز من قدر فنه كل التقدير واعتز به كل الاعتزاز<sup>(٢)</sup>

هـ — وبعد فإلى الأعلى للوزن عند نقاد العرب ؟

إن الوزن يصبح مثالياً إذا تحقق فيه الشرطان الآتيان :

١ — أن يكون معنى البيت تاما مستوفى ، لم يضطر الشاعر بسبب الوزن إلى نقصه أو الزيادة فيه أو قلبه<sup>(٣)</sup> .

فإذا لم يسع وزن البيت المعنى كاملا ، واضطر الشاعر إلى إكمال المعنى فى بيت آخر كان ذلك تضييعة معيها عند النقاد ، وقد سبق أن تحدثنا عنه .

وإذا اضطره الوزن إلى أن يحذف من اللفظ ما به يتم المعنى هذه النقاد إخلالا معيها ، ومثلوا له بقول الشاعر :

أعاذل ، عاجل مالى أحبُّ إلى من الأكثر الرأث

لأنه أراد أن يقول : عاجل مالى مع القلة أحب إلى من الأكثر البطىء ، فترك « مع القلة » ، وبه تمام المعنى . وقول عروة بن الورد :

عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم ومقتلهم عند الوغى كان أعذرا

يريد أن يقول : عجبت لهم ، إذ يقتلون نفوسهم فى السلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ؛ فترك « فى السلم » وقول الحارث بن حنظلة :

(١) أراجيز العرب ص ٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٤ .

(٣) نقد الشعر ص ٦٤ و ٨٧ .



والعيش خير في ظلال النوك <sup>(١)</sup> من عيش حكا

يريد أن يقول : والعيش خير في ظلال النوك من العيش بكدي في ظلال العقول . ولعله كان يريد أن يقول : والعيش الناعم في ظلال النوك خير من العيش الشاق في ظلال العقول ؛ فأخل بشيء كثير <sup>(٢)</sup> .

وإذا دفعه الوزن إلى أن يزيد في اللفظ مالا يحتاج إليه المعنى كان ذلك حشوا ، منه ماهو مضموم إذا أفسدت هذه الزيادة الكلام ؛ فنقص معناه ، أو فسد ؛ أو إذا لم تؤثر فيه ، وكان دخولها في الكلام كخروجها منه . ومنه صنف واحد مقبول ، وهو أن تفيد هذه الزيادة فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة <sup>(٣)</sup> .

ومثلوا للكلمة التي تقع حشوا ينقص معنى الكلام بقول المتنبي يخاطب كافورا :  
نرهم الملك الأستاذ مكتهلا <sup>(٤)</sup> قبل اكتهال ، أديبا قبل تأديب  
فذكر الأستاذ بعد الملك نقص <sup>(٥)</sup> .

أما الحشو المفسد للمعنى فكقول أبي الطيب أيضا :

فلا فضل فيها للشجاعة والندى وسبر الفتى لولا لقاء شمو <sup>(٦)</sup>

فإن الندى هاهنا حشو يفسد المعنى ، وذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة والصبر لولا الموت ؛ لأن الشجاع إذا علم أنه خالد فأى فضل لشجاعته ؟ وكذلك الصابر . فأما الندى فخالف لذلك ، لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذل ماله . والإنسان إذا كان خالدا في الدنيا ثم جاد بماله كان كرمه أفضل ، وبذله لماله أشد ، والأمري ذلك مخالف لحكم الشجاعة بغير شك ؛ لأن تلك ، لولا الموت ، لم تحمد ، والندى بالصد <sup>(٧)</sup>

(١) النوك : الحنق .

(٢) قد الشعر ص ٨٥ .

(٣) سر الفصاحة ص ١٣٩ .

(٤) مكتهل : صار كهلا .

(٥) سر الفصاحة ص ١٤١ .

(٦) شموه : المنية .

(٧) سر الفصاحة ص ١٤٣ .

وأمثلة الحكمة التي تقع حشوا غير مؤثرة ، كثيرة ، منها قول أبي تمام :

جذبت نداء غدوة السبت جذبة نخر صريماً بين أيدي القوائد

فقوله : « غدوة السبت » حشو لا يحتاج إليه ، ولا تقع فائدة بذكره ، ومن ذا الذي يؤثر أن يدلم اليوم الذي أعطى المدح فيه أبا تمام ما أعطاه ؟ وأي فرق بين أن يقع عطاؤه في يوم السبت أو الأحد أو غيرها من الأيام ؟ ومثل هذا الحشو الذي يذكر لإقامة الوزن فحسب عيب فاحش في صناعة الشعر <sup>(١)</sup> .

وكثيراً ما تستعمل أسمى وأصبح وأخواتها في هذا الموضع من الحشو ، ومقياس ذلك أن تنظر إلى الفائدة من المعنى بها ، فإن كان الأمر الذي ذكر أنه أصبح فيه لم يكن أسمى فيه فالفائدة حاصلة ، وإن كان الأمر بخلاف ذلك فهو حشو لا يحتاج إليه <sup>(٢)</sup> .

أما الزيادة المفيدة فكقول كثير :

لو أن الباخلين ، وأنت منهم راوك تملوا منك المطالا

فقوله : وأنت منهم ، حشو مقبول ، لأن الشاعر يسرع بالحكم على صاحبه بالبخل . وكقول جرير :

إن الثمانين ، وبلغتها قد أحوجت سمي إلى ترجمان

فهذه الجملة الدعائية : « وبلغتها » جميلة الموقع في هذا المقام . وقول النابغة الجعدي <sup>(٣)</sup>

ألا زعت بنو سعد بأني ألا كذبوا ، كبير السن فاني

والشاعر بهذه الزيادة يبادر إلى تكذيب زعمهم قبل أن يتم ذكر هذا الزعم .

ولقد علت (وللشباب جهالة) أن العبا بعد المشيب تصابي <sup>(٤)</sup>

ولكي يخرج النقاد هذا اللون المفيد من ألوان الحشو ، خصوه باسم « الاعتراض » <sup>(٥)</sup>

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢) للرجع السابق ص ١٤٥ .

(٣) مات نحو سنة ٥٠ هـ .

(٤) تصابي : فكلف الصبوة ، وهي جبهة الفتوة .

(٥) الصناعتين ص ٤٧ و ٣٨٣ .

ومن الميب أيضاً أن يضطره الوزن إلى قلب المعنى ، كقول عروة بن الورد<sup>(١)</sup> .  
فلو أنى شهدت أبا سعاد غداة غدا بمهجة<sup>(٢)</sup>  
فدبت بنفسه نفسى ومالى وما آلوك<sup>(٣)</sup> إلا ما أطيع  
أراد أن يقول : فدبت نفسه بنفسى ، فقلب المعنى<sup>(٤)</sup> .

٢ - والشرط الثانى أن يأتى المعنى فى عبارة ذات ترتيب لم يضطره الوزن إلى تأخير  
ما يجب تقديمه ، أو تقديم ما يجب تأخيره ، وأن تكون الأسماء والأفعال تامة مستقيمة كما  
بنيت ، لم يدفع الوزن إلى تغييرها بالزيادة عليها أو النقص منها<sup>(٥)</sup> .

فن الميب فى الوزن أن يتقدم ما ينبى تأخيره ، كقول دريد بن الصمة<sup>(٦)</sup> :  
وبلغ غيرا إن عرضت ابن عامر فأى أخ فى الناقبات وصاحب  
ففرق بين غير بن عامر بقوله « إن عرضت »<sup>(٧)</sup> .

أو أن يحذف بعض الكلمة للوزن ، كقول لبيد : « درس النابغتا فابن » يريد  
المازول ، وسمى النقاد هذا الميب بالتثليم<sup>(٨)</sup> .

أو أن يزيد فى الاسم ليصح الوزن ، كقول الكميت :  
لا كبىد المليك ، أو كيزيد أو سليمان بسد ، أو كهشام  
يريد عبد الملك . ويسمى النقاد ذلك الميب بالتذنيب<sup>(٩)</sup> .

أو أن يغير الشاعر الاسم من صورة إلى صورة أخرى كقول الشاعر :

(١) من شعراء الجاهلية ، كان يلقب بعروة الصماليك ، تولى سنة ٣٠ ق هـ .

(٢) فاء بمهجة : أشرفت بمهجة على الخروج .

(٣) آلوك : أعطيك .

(٤) قد الشعر ص ٨٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٦١ .

(٦) شاعر جاهل لم يعلم ، قتل سنة ٨ هـ .

(٧) قد الشعر ص ٨٧ .

(٨) للوشح ص ٢٣٤ .

(٩) المرجع السابق نفسه .

ففيها الرماح وفيها كل سائبة جدلاء ، محكمة ، من نسج سلام  
يريد سليمان<sup>(١)</sup> .

أو أن يسكن المتحرك ، كقول ابن مطير<sup>(٢)</sup> :

ياها القلب الحزين الكاتب بان الشباب ، والشباب ذاهب  
أودى ، فلا يننى ، ولا هو آيب<sup>(٣)</sup> .

فسكن « هو » وحققا التحريك<sup>(٤)</sup> .

وإذا كان للشاعر أن يرتكب الضرورات في شعره ، فإن النقاد يرون استمالتها عيبا  
يشين الأسلوب<sup>(٥)</sup> وفي كتاب « الضرائر » تفصيل واف بألوان هذه الضرورات<sup>(٦)</sup> ،  
كما مثل لكثير منها صاحبا الصناعتين والمدة .

و — مدى إدراك العرب خصائص أبحر الشعر ، ومدى إدراكهم للصلة بين عاطفة  
الشاعر والبحر الذي عبر به عن هذه العاطفة .

والذي ظهر لي في هذه الناحية أن قواد العرب لم يتجهوا إلى هذا الاتجاه ، ولم ينسوا به ،  
اللهم إلا قللت لا تكاد تذكر .

وإنما أنجحت عناية الدارسين لوزن الشعر إلى أعاريضه وأضرابه ، وإلى ما يدخل الوزن  
من زحاف وعلة ، يفصلون ذلك ، ويضربون له الأمثلة ، حتى إنهم يملكون لأسماء البحور  
غالبًا تعليقات مقتبسة من علم العروض . .

قال الأخفش : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلا ؟  
قال لأنه طال بتمام أجزائه ، قلت : فاليسيط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء

(١) الضرائر ص ٢٢ والسائبة : الروع الواسعة الطويلة . والجدلاء : المحكمة .

(٢) هو الحسين بن مطير ، من حضرة الأولين : الأوية والعباسية ، توفي سنة ١٦٩ هـ .

(٣) الكاتب الكتيب . وبان : ذهب . وأودى : ملك . ويثى : يأتي ثانيا : وآيب : عائد .

(٤) الموضح ص ٢٣٩ :

(٥) الصناعتين ص ١٤٢ ، والمدة ٢ : ٢٠٨ .

(٦) راجع الكتاب ص ٥٦ وما بعدها .

وسطه فعلن ، وآخره فعلن ؛ قلت : فالديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه ، قلت :  
قالوا فر ؟ قال : لوفور أجزائه وتداووت ؛ قلت : فالكامل ؟ قال : لأن فيه ثلاثين حركة ،  
لم تجتمع في غيره من الشعر ؛ قلت : فالهزج ؟ قال : لأنه يضطرب ، شبه بهزج الصوت ،  
قلت : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام ؛ قلت فالرمل ؟ قال  
لأنه شبه برمل الحصير ؛ لضم بعضه إلى بعض ، قلت : فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع على  
اللسان ، قلت : فالنفسح ؟ قال لانسراحه وسهولته ، قلت : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف  
السباعيات ، قلت : فالمتنضب ؟ قال : لأنه أمتنضب من السريع ، قلت : فالضارع ؟ قال  
لأنه ضارع المتنضب ، قلت : فالجثث ؟ قال : لأنه اجتث ، أى قطع من طويل دائرته ،  
قلت : فالتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية كلها ، يشبه بعضها بعضاً<sup>(١)</sup> .

ووردت تعليقات أخرى لتسمية أبحر الشعر تجدها في حاشية الدمشورى ، وهي  
لا تكاد تخرج عن أمور لفظية : من طول ، وقصر ، وتوالى حركات ، أو توالى أسباب ،  
أو غير ذلك ، مما لا يحس جوهر الوزن وأنه مرتبط بالماطفة .

وكل ما أدر كوه من ذلك أمور قافية ، كإدراكهم أن الوزن الطويل أملاً للغم والسمع  
وأعظم هيبه في النفس والصدر<sup>(٢)</sup> ، وأن بحر التقارب مرقص<sup>(٣)</sup> ، وأن الهزج يصلح كل  
الصلاحية للثناء<sup>(٤)</sup> ، وأن الرمل يسرع النطق به<sup>(٥)</sup> .

ولا يزال ميدان هذه الدراسة يكرأ إلى اليوم ، وفيه مجال واسع للدارسين ، الذين  
يحبون أن يعرفوا الصلة بين الوزن والماطفة . وهي دراسة ينبغي أن تقوم على أساس من  
الاستقصاء الواسع للشعر العربى وأوزانه في الأغراض المختلفة .

وأول من حاول ذلك في العصر الحديث البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة فقد لحظ

(١) الممدة ١ : ٨٩ .

(٢) للرجع السابق ٢ : ١٤٧ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥ .

(٤) شرح الدمشورى على متن السكافى ص ١٩ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٠ .

أن الطويل يتسع لكثير من الماني ، ولذلك يكثر في القفر ، والحاسة ، والوصف ، والتاريخ . والبسيط يقرب من الطويل ، وإن كان لا يتسع مثله لاستيما ب الماني ، ولا يلين لينه للتصرف مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة ، ولهذا قل في الجاهلية ، وكثر في شعر المولدين . والكامل أتم البحور السباعية ، يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء ، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة . والوافر ألين البحور ، يشتد إذا شدته ، ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في القفر ، كملقة عمرو بن كلثوم ، وفيه تجود المرائي . والخفيف أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ، ولكنه أكثر سهولة ، وأقرب انسجاما ، وإذا جاد نظمته رأيت سهلا متمنا ، لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع الماني . والرمل يجر الرقة ، فيجود نظمته في الأحران والأفراح والزهرات ، ولهذا لمب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف ، وتثيل المواطف الفياضة ، والمتقارب بحر فيه رقة ونعمة مطربة ، وهو أصلح للنمف والسير السريع . والتندارك بحر يصلح لتصوير زحف جيش ، أو وقع مطر أو سلاح . والرجز أسهل البحور نظاماً<sup>(١)</sup> .

هذه محاولة لإدراك الصلة بين العاطفة والوزن ، ولكنها محتاجة إلى محاولات أخرى أوسع وأعمق ، وفي اعتقادي أن الميدان لا يزال في حاجة إلى جهود متتابة للوصول إلى معرفة هذه الصلة . وإدراك حسن المناسبة بين الوزن والنمض ، لأن خبر الأوزان ما ناسب عاطفة الشاعر وصورها .

وعلى الناقد أن يتلمس بقدر ما يستطيع ، وفي حدود النص الذي يدرسه ، ما بين الوزن وعاطفة الشاعر والموضوع الذي ينظمه شعرا من صلات وثيقة .

خذ مثلاً قصيدة الممرى في الرثاء ، وهي التي مطلعها :

غير مجدد في ملئي واعتقادي      نوح باك ولا ترنم شاد  
أبكت نلكم الحماة أم غدا      ت على فرع غصنها الياد

صاح ، هذى قبورنا تملأ الرحـ ب، فأين القبور من عهد عاد ؟  
 تجدد الشاعر قد وفق في وضع تأملاته في هذا الوزن ذي التفعيلات الطويلة التي تتناسب  
 مع التفكير الهادئ في مظاهر الحياة ومصيرها ، إذ ليس في ذلك انفعال سريع تناسبه  
 قصار التفعيلات ،  
 وقرأ هذا النص للبهاء زهير .

إن شكا القلب هجركم      مهد الحب هجركم  
 لو علمتم محكم      بضوادي لمركم  
 لو أمرتم بما قسا      ما تمديب أمركم  
 ونسيتم ، وإنما      أنا لم أنس ذكركم  
 وصبرتم ، فليتني      كنت أعطيت صبركم  
 لو وسلمت محكم      ما الذي كان ضرركم

تجد انفعال الشاعر في هذا النص ، ويخيل إليك أن ضربت قلبه سريعة . فهو لا يستطيع  
 أن يطيل في حديثه ، وحسبك دليلا على عنف هذا الانفعال اندفاعه في الحب اندفاعا  
 لا يلوى على شيء ، فإذا هجره الحبيب وتألم لذلك قلبه ، لم يقطع صلته بمن يحب ، بل  
 يجده في الهجر عنرا ، ثم هو يندفع منفذا أمر حبيبه ولو أمره بما قسا . وهو غير مبور  
 في حبه ، بل مندفع فيه . على عكس من يهواه ، وكل ذلك يدلنا على الانفعال السريع  
 الذي يناسبه هذا المجرؤ .

#### ٧ — القافية :

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن  
 وقافية <sup>(١)</sup> متحدة في القصيدة كلها ، كما جرى عليه الشعر الجاهلي والإسلامي قبل أن ينظم  
 بعض الشعراء شعرا تعددت قوافيه . ولكن ظلت الغالبية العظمى من الشعر العربي

متحدة القافية ، وظل ذوق نقاد العرب مؤثراً هذه الوحدة ، واجدا فيها جمال الأسلوب ، وكال الموسيقى .

هذه القافية المتحدة هي التي عقد لها نقاد العرب الأبواب للتعريف بها ، ودراسة أنواعها ومعرفة شروط جودتها ، وأسباب ضعفها ، وألوان عيوبها .

وإنما الذي يمتنينا هنا أمور أربعة : أولها : معرفة ما وضعه النقاد من شروط لكي تكون القافية جميلة جيدة . وثانيها : دراسة عيوب القافية . وثالثها : معرفة الرأي في تعدد القافية أو التحرر منها . ورابعها : موقفنا من الشعر الحر الذي كثر إنتاجه في هذه الأيام . ومعنى النقاد بالقافية لأنها آخر ما بطرق السمع من البيت ، وعندها يقف الشاعر قليلا تاركا هذه القافية تعمل عملها في النفس ، وغالى بعضهم في ذلك ، فقال : القافية ، وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة<sup>(١)</sup> .

— ١ —

أما شروط جودة القافية فإن تكون متمكنة في مكانها من البيت . ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها ، وأنها جاءت طيبة غير منتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل هذا المعنى ، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً .

وأن تكون هذبة ، سلسلة المخرج ، موسيقية ، لا تنجم بما يدل على رقة في مقام القوة والفحولة .

إن القافية المتمكنة تكون في البيت كالشيء الموعود به المنتظر ، يشوقها المعنى ، ويتطلع إليها<sup>(٢)</sup> . وهذه بعض أمثلة للقافية المتمكنة . يقول الحطيئة :

م القوم الذين إذا ألت من الأيام مظلة أجنأوا

ألا ترى أن الإضمار في القافية يتطلبها ظلام الحوادث الذي تأتي به الأيام .

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢) شرح ديوان الحامسة لفرزدق ص ١١ .



وقال أبو نواس :

إذا امتحن الدنيا لييب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق<sup>(١)</sup>  
فكلمة الصديق هنا جيدة للوقع ، وضحت المعنى الذى يريده الشاعر . وقال جميل :  
ويقلن : إنك قد رضيت بباطل منها ، فعل لك فى اعتزال الباطل  
وإذا كان الإضمار يصلح فى هذا الموضع ، فإن للإظهار تأثيره القوى فى النفس ، لأنهم  
يفرضونه باعتزالها ، ومن وسائل هذا الإغراء أن يذكروا الباطل ويكرروه ، حتى يستقر  
فى نفسه أن حبها باطل ينبئ اعتزاله .

قالوا : وقد يتم المعنى قبل ورود القافية ، ثم يأتى الشاعر بالقافية ليكمل البيت ، فيزيد  
بمعناها فى تجويد ما ذكره من معنى البيت ، ويسمون ذلك : « الإينال » ، ويمثلون له بقول  
أمرئ القيس :

كأن عيون الطير حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم ينقب<sup>(٢)</sup>  
فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة  
بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أو غل بها فى الوصف ، وأكد بقوله : « الذى لم ينقب » ؛  
فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم ينقب أدخل فى التشبيه<sup>(٣)</sup> . واتبعه  
زهير ، فقال :

كأن فتات المهن فى كل منزل زلن به حب الفنا لم يحطم<sup>(٤)</sup>  
فأوغل فى التشبيه إينالاً بتشبيهه ما يقتار من فتات الصوف الأحمر بحب الفنا الذى لم  
يحطم ؛ لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن ، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتة ، وكان خالص  
الحمرة<sup>(٥)</sup> ، وتبعهما الأعشى ، فقال يصف امرأة :

(١) الصناعتين ص ٤٣٤ .

(٢) الأرحل : جمع رحل ، وهو مركب للبير . والجزع : خرز فيه سواد وبياض .

(٣) قد الشعر ص ٦٣ .

(٤) المهن : الصوف الأحمر . والفنا : حب أحمر تفتت الأرض .

(٥) قد الشعر ص ٦٣ . والسدة ٢ : ٤٦ .

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى المويى ، كما يمشى الوجى الوجى<sup>(١)</sup>  
فأوغل بقوله : الوجى ، بمد أن قال : الوجى<sup>(٢)</sup> .

قال صاحب السدة : ومن الإيغال الحسن قول الخنساء :

وإن سخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فبالت في الوصف أشد مبالغة ، وأوغلت إيغالا شديدا بقولها : في رأسه نار ، بمد أن  
جعلته علما ، وهو الجبل العظيم<sup>(٣)</sup> .

والنقاد يمدون « الإيغال » فضيلة ، ويمدون القافية لذلك متمكنة شديدة التمكن ،  
ويرونها مؤلفة مع سائر البيت<sup>(٤)</sup> .

ونتفق مع النقاد في أن مثل هذه القافية متمكنة في موضعها ، ولكننا لا نتفق معهم  
في أن المعنى قد تم قبل ورود القافية ؛ لأن هذه القافية هي التي أتمت المعنى ، وبدونها يصير  
ناقصا ؛ فمعون الوحش تشبه الجزع غير الثقب ، وفتات المهن يشبه حب الفنا الذي لم يحطم ،  
فإذا حطم ظهر فيه بياض الباطن ، ولم يمد فتات المهن يشبهه ، وامرأة الأعشى تمشى المويى  
كما يمشى الخافى الخائف ، جمع بين الجفاء والخوف ، يحول بينه وبين الإسراع ما يكون في الأرض  
من حصي ، وما في قلبه من الخوف ، وأما سخر في نظر أخته الخنساء فجعل في رأسه نار ،  
يرى في النهار والليل . ولو أنك حذفت القافية في كل بيت من هذه الأبيات لنقص المعنى  
بمقدار ما حذف .

ورأى المولدون من جمال القافية أن يكون في البيت ما يدل عليها ، ويسمون ذلك :  
التصدير حيناً<sup>(٥)</sup> ، ورد المجز على الصدر حيناً آخر<sup>(٦)</sup> ويمثلون لذلك بقول الشاعر :

(١) الفرأ : الحنة البيضاء . والفرعاء : غزيرة الشعر . والمصقول : المجلو . والموارض : الأستان  
في عرض القم . والويى : الخافى . والوجل : الخائف .

(٢) السدة ٧ : ٤٧ .

(٣) الرجع السابق نفسه .

(٤) نقد الشعر ص ٦٣ .

(٥) السدة ٧ : ٤٨ .

(٦) الإيضاح ص ٢٧٦ .

سريع إلى ابن الم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى سريع  
وقول الحماسي :

تنتع من شميم عرار نجسد فنا بعد العنسية من عرار  
وقول الشاعر :

يلقى إذا ما الجيش كان عرمرما في جيش رأى لا يفل عرمرم  
وقول الحماسي :

وإن لم يكن إلا مرج ساعة قليلا فإني نافع لي قليلا  
قد أشبهت القافية أول كلمة في البيت الأول، وكلمة في حشوا البيت الثاني . وآخر الشطر  
الأول في البيت الثالث، وأول الشطر الثاني في البيت الرابع .

وبرى ابن رشيق أن ذلك يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه جمالا ، وبهبه  
روثقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة<sup>(١)</sup> . ولكنه شرط أن يكون ذلك قلبلا ، في الحين  
بعد الحين ، لأنه لا يأتى به كثيرا في الشعر إلا شاعر متصنع<sup>(٢)</sup> .

وبرى النقاد أن في استطاعة الشاعر أن يختار القافية التي تناسب الفكرة التي ينظمها<sup>(٣)</sup> ،  
ويضرب العسكري مثلا لذلك قصيدة البحتری التي مطلعها :

هاج الخيال لنا ذكرى إذا طافا وافي بخادعنا ، والصبح قد وافي  
فإنه كان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسماف ، والأضفاف ، والإسراف ، فجعل  
القصيدة قافية ، فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ، وهو قوله :

قضيت عني ابن بسطام صنيعة عندي ، وضاعت ما أولاه أضفا  
وكان معروفة قصدا إلى ، وما جازيته عنه تبذيرا وإسرافا  
مئون عينا ، توليت الثواب بها حتى افشت لأبي العباس آلافا

(١) المدة ٤ : ٢ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٤٠ .

(٣) معيار الشعر ص ٥٠ .

قد كان يكفيه مما قدمت يده وما يزيد على الأحاد إنصافاً<sup>(١)</sup>

- ٢ -

وأول عيوب القافية أن تكون قلقة في مكانها ، لا يستدعيها المعنى ، وذلك :  
(١) - لأنها تفسد معنى البيت ، كقول الأعشى :

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالمها  
إذ عاطفة الحب لا تصيب الطحال ، ولم يألف الشعر العربي هذا الاستعمال .  
(ب) - أو لأنها غير دقيقة في أداء معناها ، كقول الشاعر :

استأثر الله بالوفاء وبالمد ل ، وولى اللامة الرجل  
فكلمة الرجل قد استدعتها القافية اللامية للقصيدة ، في حين أن الشاعر يريد الإنسان<sup>(٢)</sup> .  
(ج) - أو لأنها غير مرادة للشاعر ، كقوله :

من القاصرات سجوف الحجا ل ، لم تر شمسا ولا زهبريا  
والتاني هنا إما في القافية ، إذا كان يريد أن يقول : لم تر شمسا ولا قرأ ، وإما في قوله :  
« شمسا » إذا كان يريد أن يقول : لم تر حرا ولا زهبريا .

(د) - أو لأنها لم تقدم معنى جديدا ، لأنها مرادفة لكلمة سبقتها ، كقول الخطيئة :  
ألا حبذا هند ، وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد  
فذكر البعد مع ذكر النأي زيادة<sup>(٣)</sup> .

(هـ) - أو لغلط الشاعر في إطلاق الكلمة على المعنى المراد كقوله :  
فا برح الولدان حتى رأيت على البكر يمر به بساق وحافر  
يريد بساق وقدم<sup>(٤)</sup> ، فأطلق الحافر على القدم إطلاقا خاطئا من ناحية اللفظ .

(١) المتاعني ص ١٤٢ .

(٢) للموشح ص ٩١ .

(٣) للموشح ص ٩١ .

(٤) للموشح ص ٩١ .

( و ) - أو لأن الشاعر قد اخترعها من غير أن يكون لها مدلول في الخارج . ومن طريف ما يروى من ذلك أن أحد الرواة عن بشار بن برد قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لاحقيقة لها ، فن ذلك أنه أنشد يوماً شعراً له ، فقال فيه :

غننى للغريض يابن قنان

ف قيل له : من ابن قنان هذا ؟ لسنا نعرفه من معنى البصرة ؟ قال : وما عليكم منه ؟ ألكم قبله دين فتطالبونه به ، أو تأمر تريدون أن تدركوه ، أو كفلت لكم به ، فإذا غاب طالبتموني بإحضاره ؟ قالوا : ليس بيننا وبينه شيء من هذا ، وإنما أردنا أن نعرفه ؟ فقال : هو رجل يفتنى لي ، ولا يخرج من بيتي ؟ فقالوا له : إلى متى ؟ قال : منذ يوم ولد ، وإلى يوم يموت .

قال : وأنشدنا أيضاً في هذه القصيدة : . . . ووافا في هلال السماء في البردان فقلنا : يا أبا معاذ ، أين البردان هذا ؟ لسنا نعرفه بالبصرة ؟ فقال هو بيت في بيتي ، سميت البردان : أفعلكم من تسميتي داري وبيتها شيء ، فتسألوني عنه ؟<sup>(١)</sup> .

( ز ) - أو لأن القافية لا قائمة منها سوى كونها قافية فحسب ، فتستدعي مستكرهة على الاستقرار في مكانها ، كقول الشاعر :

ووقيت الختوف<sup>(٢)</sup> من وارث وا في ، وأبقاك صالحا رب هود  
فليس نسبة هذا الشاعر الله إلى أنه رب هود بأجود من نسبته إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بها لإفادته معنى من هذا التخصيص<sup>(٣)</sup> .

ومن هذا الباب قول أبي تمام الطائي :

كالظبية الأدماء صافت ، فارتمت زهر الررار النض والجشجات<sup>(٤)</sup>  
إذ ليس في وصف الظبية بأنها ترتمى الجشجات كبير قائمة ، لأن الظبية توصف إذا أريد

(١) الأغانى ٣ . ١٦٣ .

(٢) الختوف : جمع ختف ، وهو : الموت .

(٣) الموشح ص ٢٣٦ .

(٤) الأدماء : السراء . وصافت : قامت بالمكان صفا . والرار : بهار طيب أصفر طيب الرائحة والجشجات : نبات .

تشبيه للرأه بها - بأحسن صفاتها ، ورعيها الجشعات لا يكسبها صفة تختص بها<sup>(١)</sup> .  
ومنه ، وهو بمد حشواً في القافية قول عدى بن الرقاع :

وكانها بين النساء أعلوها عينيهِ أهور من جاذر جاسم<sup>(٢)</sup>  
فجاسم وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام ، وليس لجاذرها  
ميزة على غيرها<sup>(٣)</sup>

(ح) - أو لأن الكلمة لا يقبلها النون ، وإن كانت صحيحة ، كإطلاق الباني  
على الله في قول السيد الجبرى<sup>(٤)</sup> :

في منزل محكم فاطق بنور آيات ورهان

محمد وابن أبي طالب والوتر رب العزة الباني<sup>(٥)</sup>

فهذا الإطلاق مما لا يتذوقه الاستعمال ، ولم يجر على الألسنة والأقلام .

والعيب الثانى من عيوب القافية يتعلق بموسيقاها ؛ فلأنها آخر البيت تلحظ الأذن  
كل ما يحدث فيها من اضطراب موسيقى ، عد النقاد كل ما يحل بهذه الموسيقى عيباً فى الشعر ،  
ينبئ أن يتبرأ منه ، حتى لا يضمف ذلك من الأثر الموسيقى للقافية .

فاختلاف حرف الروى<sup>(٦)</sup> . ولو كان الحرفان متقاربين ، عيب لا يقبله النقاد .  
ويسمون ذلك : الإكفاء<sup>(٧)</sup> .

واختلاف حركة الروى عيب كذلك ، يسمونه : الإقواء<sup>(٨)</sup> .

واختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات مميّز يسمونه : السناد<sup>(٩)</sup> .

(١) نقد الشعر ص ٨٨ .

(٢) الأهور من حورث عينه ، أى لشد يافى يافىها وسواد سوادها . والجاذر : جمع جؤذر ،  
وهو : ولد البقرة الوحشية .

(٣) سر الفصاحة ص ١٤٧ .

(٤) شاعر متعصب لبني هاشم ، مات سنة ١٧٣ هـ .

(٥) السدة ٢ : ٥٩ .

(٦) الروى : حرف بنت عليه التصيدة ، ولدت إليه ، فيقال : سبتة البحرى ، ورائية أبى نواس .

(٧) السدة ١ : ١١٠ .

(٨) و (٩) من الكافى فى عيوب القافية .

وكل ألوان هذا الاختلاف ينشأ عنها فهو في الموسيقى يقلل من عمق تأثيرها في النفس .  
والنقاد حريصون على أن تبلغ الموسيقى كلها ، حتى تحدث أثرها .

والعيب الثالث أن تحتاج القافية إلى البيت الذي يليها ، ليكمل به المعنى ، وقد مثلنا  
لذلك عندما درسنا التضمين في الشعر . ولعل السبب في حد ذلك من العيوب أن الشاعر عندما  
يتم البيت بالقافية يريد أن يهدأ نفسه قليلا ، قبل أن يبدأ بيتا آخر ، فإذا احتاجت القافية إلى  
البيت بعدها حالت بين هذا الهدوء الذي يتطلبه الشاعر والقارئ والسامع جميعا .

أما العيب الرابع فهو أن تتكرر القافية لفظا ومعنى ، ويسمون ذلك : الإيطاء ؛ وإذا  
كان أكثر من قافيتين فهو أسمع له <sup>(١)</sup> . وكلما تباعد الإيطاء كان أخف <sup>(٢)</sup> .

والعيب الخامس أن تكون رخوة في موضع الشدة . أنشد ابن قيس الرقيات هب الملك  
ابن مروان قصيدته التي يقول فيها :

إن الحوادث بالدينسة قد أوجمنى ، وقرمن مروتيه <sup>(٣)</sup>

وجبينى جب السنام ، ولم يترك ريشا في فوادميه <sup>(٤)</sup>

قال : أحسنت ، لولا ما خنتت به شعرك ، قال ابن قيس : والله ، ما عدوت قول الله  
عز وجل : « ما أغنى عنى ماله ، هلك عنى سلطانيه » <sup>(٥)</sup> .

وإن أخف أمام هذا النقد موقف من يجد ابن قيس الرقيات قد أجاد تقليد التهج  
القرآني ؛ فإذا كان في الآية تحسر وتوجع ، ففي شعر ابن قيس مثله . ولم يذكر نقاد العرب  
ما يبينون به وجهة نظرم في الفرق بين التهج القرآني ومنهج ابن قيس الرقيات الذي قلد  
به القرآن ، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستمالة <sup>(٦)</sup> .

(١) طبقات شعراء من ٦٠ .

(٢) السدة ١ : ١١٢ .

(٣) الروة : الحجر الصلب : الصوان . ويقال : قرع الحجر مروتته ، أي أزل به البلا .

(٤) حب : قطع . والفوادم : ريشات في مقدم الجناح ، وهي كبار الريش .

(٥) الشعر والشعراء من ٩٣٠ .

(٦) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ٣٦ .

ونظم العرب شعرهم الذي ورد إلينا موحد القافية ، ولكنهم عرفوا بعدئذ أنواعا من الشعر تتعدد فيه القافية على ألوان شتى ، منها المسمط ، وهو أن يبتدىء الشاعر بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافية ، ثم يبيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، كقوله :

توهمت من هند معالم أطلال      عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي  
مرايع من هند خلعت ومصائف      يصبح بمفناها صدى وعواذف  
وغيرها هوج الرياح المواسف      وكل مسف ثم أخسر رادف  
بأسحج من نوء السماكين هطال

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أى قافية شاء ، ثم يكرر قسما على قافية اللام . وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة ، وربما جاءوا في أوله بأبيات خمسة أو أربعة ، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة ، ثم يقسم من قافية الأبيات الأولى . والقافية التي تكرر في التسميط تسمى : همود القصيدة .

ومنها : « الزدوج » وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة .

ومن الزدوج ما يحافظ على القافية فيه في أربعة أقطار ، ثم تأتي أربعة أقطار بقافية متحدة ، وهكذا حتى تكمل القصيدة .

ثم عم نظام الموشحات ، وهي مكونة من أبيات وأقفال ، أما الأبيات في الموشحة فتختلف قوافيها ، ثم تأتي الأقفال بعد الأبيات متحدة القافية في جميع الموشح .

وكانت نظرة النقاد إلى هذه الألوان دون نظرهم إلى القصيدة المتحدة القافية ، ويرون فيها دليل ضعف من الشاعر ، يقول ابن رشيق : « وقد رأيت جماعة يركبون الحمسات والمسمطات ، ويكترون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها ؛ لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه ، وضيق عطنه <sup>(١)</sup> » .



وبرغم هذه الألوان النعددة للقافية ، ترى شعراء العرب قد حافظوا على نظام معين للقافية أيا كان لونه ، ولم يعرفوا الشعر متحللا من القافية تحللا كاملا إلا ما يروى من أن الأمين قال مرة لأبي نواس : هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره اربجالا :

ولقد قلت للليحة . قولى من بعيد لمن يحبك إشارة قبله  
فأشارات بمعم ، ثم قالت من بعيد خلاف قولى إشارة لالا  
فتنفست ساعة ، ثم إني قلت للبذل هند ذلك إشارة امش  
فتمجب جميع من حضر المجلس من اعتدائه ، وحسن تأتبه .

وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر ، وإن كان يخالفه في أن الأجزاء المتقابلة متحدة في وزنها .

وما أنى به الباتلاني من الكلام الذى لا قافية له ، وهو :

رب أخ كنت به مقتبلا أشد كنى برا محبته  
نمسا مـنى بالود ، ولا أحبه يزهد فى ذى أمل  
نمسا مـنى بالود ، ولا أحبه ينير المهد ، ولا  
يحول عنه أبدا فخاب فيه أسلى<sup>(١)</sup>

ولست أدري إن كان ذلك نظم الباتلاني أو نظم سواه ، ولكن علق عليه بقوله : هذا قبيل غير ممدوح ، ولا مقصود من جملة الفصيح ، وربما كان عندهم مستنكرا ، بل أكثره على ذلك<sup>(٢)</sup> .

وإنى أقف أمام قوله : ( أ كثره ) وقفة التسائل ، فهل كثر هذا اللون من الكلام غير المففى فى عصر الباتلاني ، وحكم على أ كثره بأنه مستنكر مكروه ؟ .

(١) إعجاز القرآن ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ .

أن مؤرخي الأدب العربي لم ينقلوا لنا من هذا القبيل شيئا، وكل ما عثرت عليه في كتب الأدب لا يمتد إلى هذين المؤلفين اللذين أوردتها، فلملح ريدبا أكثره أن أكثر ما يمكن أن يأتي من هذا القبيل مستنكر مكروه.

وهكذا نرى نقاد العرب يملنون في صراحة أن ما ينطق به قائله ليكون شمرا يجب أن يكون له لون من ألوان القافية، لا أن يكون متحررا منها، وما تخيلوا أن يكون عليه الكلام من غير قافية نبذوه، ولم يرقهم اتباعه.

وم في ذلك يرون الشعر يخالف النثر تمام المخالفة من ناحية وزنه وموسيقاه، فيشترطون فيه أن تكون موسيقاه كاملة من جميع نواحيها، ولن يتم لها هذا الكمال إلا إذا اتحد في القصيدة الوزن والقافية معا.

- ٤ -

وبعد فما الرأي فيما يسميه بعض المحدثين بالشعر الحر؟  
أما القدماء فبرونه نكرا مكروها كما رأيت.

وأما رأيي فيه فأني لا أجده من خصائص الشعر إلا أنه يستخدم تفعيلاته بلا تساو ولا نظام، ويفهذ نظام القافية نبذا تاما. وهو لذلك ليس بالشعر الكامل، ولا بالنثر الخالص، بل له من النثر حريته، ومن الشعر تفعيلته، فهو نوع بين الشعر والنثر ولا يمكن أن يصل إلى مكانة الشعر الخالص الذي لوزنه وقافيته أثر قوى في تأثيره في النفس؛ إذ أنه مما لا يستطيع إنكاره أثر الوزن والقافية في الشعر. وإذا قيل: إن الخليل ضرب هذا اللون من الشعر، بمقدار ما يسعه من النثر فذلك له مردود، لأن الخليل لا يختص بالشعر دون النثر، بل يلعب دوره فيهما معا، مما جعل القافية الموسيقية في الشعر أبرز عناصره، ومن أقوالها أثر في نفس قارئه وسامعه.

والسألة بعد تحتاج إلى دراسة، لمعرفة مدى صلة القلة والكثرة في عدد تفعيلات الشعر الحر بالتعبير عن الماطقة.

## الفصل السادس

### بين اللفظ والمعنى

يخيل إلى أن وما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم ، وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل ، حتى أصبح هذا الوم كأنه حقيقة مقررة ، يقررونها ويتناقلونها .

هذا الوم الكبير هو تقسيمهم نقاد العرب قسمين : لفظيين أو أنصار اللفظ ، يحملونه وحده هدف البليغ ، ويدعون البلاء إلى الضاية به وحده ؛ وضمنون الجاحظ على رأس هذا الفريق . ومنعويين أو أنصار المعنى ، يحملون له السكاة الأولى في النص الأدبي ، ويأخذون البلاء بالفصوص عليه ، وتنبه ، والبحث عنه ؛ وضمنون على رأس هذا الفريق عبدالقاهر الجرجاني .

وساقهم إلى هذا الوم ما يروونه عن الجاحظ إذ يقول : « ... والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها المعجمي والعربي ، والبدوي والقروي<sup>(١)</sup> ؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولة الخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ؛ فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصنيع ، وجنس من التصوير .

فهو كما ترى ؛ يحمل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك .  
أما عبدالقاهر فيحسن في أن أعرض آراءه في هدوء وريث ، حتى نستطيع أن تصل إلى نتيجة صحيحة ، تبين منها مدى نصيب أقرال الباحثين ؛ من صواب أو خطأ .

فهو يقول في موضع : « وهل يقع في وجم ، وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقمان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفا مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، واستراجها

(١) يريد بالقروي : ساكن للدينة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٨ .

أحسن ، ومما يكذب اللسان أبعد ، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ، ومقبولة ، وفي خلافه : قاتمة ، ونابية ، ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يبرروا بالتمكن من حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلاق والتبوع سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلاق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤداها <sup>(١)</sup> .

وهو في هذا النص يقف عند حد بيان أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانىها ، وما بين معانى الألفاظ من الاتساق المجيب .

ويدل على ذلك « بأنك ترى الكلمة تروقك ، وتونسك في موضع ، ثم تراها يمينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر <sup>(٢)</sup> » . وليس هذا الإيناس أو الوحشة إلا للتلاؤم بين معنى الكلمة وجاراتها ، أو للتناحر بين المعنيين .

نظم الكلام على هذا النحو الذي تتلاءم فيه الكلمات أن « تقتفى في نظمها آثار المعانى ، وترتبها على حسب ترتيب المعانى في النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بمضموع مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء وانفق ، وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتجوير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بمضموعها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع حلة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصاح <sup>(٣)</sup> » . ومن حيث إن الألفاظ أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى في مواقعها ، « فإذا وجب المعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في المنطق <sup>(٤)</sup> » .

وعبد الفاهر في هذا النص يبين لك أن ترتيب الألفاظ إنما يأتي تاباً للمعنى الذى فى

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦ .

(٢) للرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٠ .

(٤) للرجع السابق ص ٤٣ .

فمن قائله ، فإكان متقدما في النفس تقدم اللفظ الدال عليه في النطق ، وما كان متأخراً في النفس كان اللفظ الدال عليه متأخراً في النطق

ولهذا كان المعنى هو الأصل الذي ينبثق عنه الكلام ، وأن العبارتين إذا اختلف نظمه لا يمكن أن يؤديا معنى واحداً ، فذلك مثلاً قولك : زيد كالأسد ، أو مثل الأسد ، أو شبه الأسد ؛ فتجد ذلك كله تشبيهاً غفلاً ساذجاً ، ثم تقول : كأن زيدا الأسد ، فيكون تشبيهاً أيضاً ، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيداً ؛ لأنك ترى له صورة خاصة ، وتجدك قد نغمت المعنى ، وزدت فيه بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش ، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ، ولا يدخله الروع بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه ، ثم تقول : لأن لقيته ليلقنيك منه الأسد ؛ فتجده قد أفاد هذه البالغة ، لكن في صورة أحسن ، وصفة أخص ، وذلك أنك تجمله في « كأن » يتوهم أنه الأسد ، وتجمله ها هنا يرى منه الأسد على القطع ، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين <sup>(١)</sup> ، وهكذا « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها <sup>(٢)</sup> » .

ويترتب على ذلك كله « أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني ، وإلى ما يدل عليه بالالفاظ ، دون الألفاظ أنفسها ، وأن الفصاحة والبلاغة وتخير اللفظ عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام دالة عليها ، وعن زيادات تحدث في أصول المعاني كالذي أريتكم فيما بين « زيد كالأسد » و « كأن زيدا الأسد » و « لأن لقيته ليلقنيك منه الأسد » وأن لا نصيب للألفاظ من حيث هي ألفاظ فيها بوجه من الوجوه <sup>(٣)</sup> .

ذلك عرض موجز لرأى عبد القاهر ، ومنه نرى أن لاصلة بينه وبين هذا الخلاف الشبوب بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، فهو لم يزد على أن قل : إن الكلمات المفردة لا تتفاضل بينها إلا من حيث الألفة والسهولة ، فإذا نظمت كان للكلمات المنظومة فضل على سواها بحسب ما بين بعض أجزاء النص وبعض من تناسب وتلاؤم ، وهذا النظم يتبع

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٠ .

المعنى الذى فى النفس ، ويكون له سدى « يتقدم فيه ما يتقدم فى النفس ، ويتأخر ما يتأخر فيها ، ولما كان للمنى هو الأساس لا تسكون العبارتان المختلفان مؤديتين معنى واحداً ، ولا تسكون لإحدى العبارتين مزية على صاحبها ، إلا إذا كان هناك معنى أوجب هذه المزية : ولهذا كانت البلاغة والفصاحة صفتين للمعنى دون الألفاظ ، لأن نسقها على منوال خاص إنما يكون تابعا للمعنى .

هذه نظرية يبين بها عبد القاهر أسرار جمال النظم وأنه يعود إلى تنسيق الكلام على وجه خاص تابع للمنى النفسى ، ولم يردبها ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ ، ولم يدع بها الأدباء إلى الانصراف عن جمال الصياغة ؛ لأن هذه الصياغة هى التى ترفع أسلوبا على أسلوب ، وتجعل بعض القول فى القمة وبعضه فى الحضيض ؛ « فسيل أشكال الحلى كالخاتم والشف (١) والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما ، والشف إن كان شفا ، وأن يكون مصنوعا بديما قد أغرب صانعه فيه . كذلك سبيل المانى أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجوداً فى كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه ، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور فى المانى ، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق ، حتى ينرب فى الصنعة ، ويدق فى العمل ، ويبدع فى الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثله نصب عينيك من أين نظرت . تنظر إلى قول الناس : الطبع لا يتغير ولست نستطيع أن نخرج الإنسان عما جبل عليه ؛ فترى معنى غفلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ، ثم تنظر إليه فى قول المتنبي .

براد من القلب نسيانكم وتأي الطبعاع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة ، بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا (٢) .

لم يرد عبد القاهر أن يوازن بين الشعراء على أساس المعنى أو أن يجعله الهدف الذى

(١) الشف : القرط وما يقبضه .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٢٤ .

ينبنى أن يقصد إليه الشعراء ، أو أن يجعله الركن الحام في النص الأدبي ، فلم يكن ذلك كله من أهدافه . وكل ما كان يرى إليه هو أن يشرح طبيعة الصلة بين النظم والمعنى .

وأصرح من ذلك في الدلالة على شدة عناية عبد القاهر بالصياغة قوله : « معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يمر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكأن أن عمالا إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذى وقع عليه العمل وتلك الصنعة — كذلك عمال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فضة أفض ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع ، قاهره ، <sup>(١)</sup> .

وهو بذلك يقرب من الجاحظ قربائنا بل إنه ينقل رأى الجاحظ نفسه ، والعبارة التى نقانها عنه فى أول هذا الفصل مؤيداً بها فكرته ؛ وهى : « أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وأنه إذا عدم الحسن فى لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة <sup>(٢)</sup> » .

ومن هذا ينبى أن عبد القاهر كالجاحظ تماماً فى العناية بالصياغة ، وبراهما هى التى تميز النص وترفعه على غيره ، وأنه لافرق بين عبد القاهر وغيره إلا فى أن عبد القاهر يدعو المعنى بليفاً ؛ ولا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث قوة دلالاته على المعنى .

عبد القاهر إذاً أحد قواد العرب الذين يبنى معظمهم بالصياغة اللفظية ، وبرونها الظاهر الأساسى فى الأدب ، وإذا كان الجاحظ قد ادعى أن اللامى معروفة وملقاة فى الطريق ، فذلك لى يبرز ما للصياغة من أهمية فى الأدب ، ولكنه لم يهمل جانب المعنى إهمالاً تاماً ، كما قد يبدو من عبارته ؛ فقد تعرض للامى ، فذكر منها التريب المجيب ، والشريف الكريم ، والبديع المخترع ، وكيف يتنازعها الشعراء ، ويدعى كل منهم أنه هو الذى اخترعها ؛

(١) دلائل الإعجاز ص ١٦٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٧ .

وبين أن هذه الماني ما عبر عنه الشعراء تعبيراً قريباً لا يستطيع عباراته ، فانصرف الشعراء عن ممارسته وتركوه ، إذ يقول :

« ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع — إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يقدر على لفظه ، فيسرق بمضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، لو لمه بمجرد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرعوه به ، إلا ما كان من أمر عنتر في صفة الذباب : فإنه وصفه ، فأجاد وصفه ، فتحاى معناه جميع الشعراء ، فلم يمرضوا له ، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنتر :

جادت عليه كل عين ثرة      فتركن كل قرارة كالدرم  
فترى الذباب بها ، فليس ببارح      هزجا ، كفعل الشارب المترنم  
غردا يحبك ذراعه بذراعه      فدل المكب على الزناد الأجذم<sup>(١)</sup>

قال : يريد فعل الأنفع المكب على الزناد . والأجذم : المقطوع اليدين ؛ فوصف الذباب إذا كان واقعاً ، ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدم بمودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك .

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتر<sup>(٢)</sup> .

فأنت تراه يمتدح بأن التشبيه المصيب ، والمعنى الغريب ، أو الشريف الكريم ، أو البديع المخترع ، مما يتنازعه الشعراء ، ويدعي كل منهم أنه صاحبه . وليس هذا التنازع إلا لأن المعنى له قيمته عند الشعراء ، وله وزنه في تقدير النص الأدبي . كما أنه يقرر أن بعض الماني قد استأثر به بعض الشعراء ، فلم يستطيع أحد أن يجاريه فيه .

(١) الثرة : غزيرة الماء . وهزج : ترنم ، وطرب في غناه .

(٢) الحيوان ٦ : ٧٨ .



وفي موضع آخر يقرر أن الأدب يبالغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان شريف المعنى بليغ اللفظ ، إذ يقول : « وأحسن الكلام ما كان قليلاً يفتيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ... فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال : مصوناً عن التكلف ، صنع في القلب صنيع النيث في التربة الكريمة<sup>(١)</sup> » .

فهو يقرر أن الأدب يؤثر في القلب تأثيره البليغ بمعناه ولفظه معاً ، بل جمل للمعنى حقاً على اللفظ ، فن « حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، ويكون الاسم له ، لا قاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصراً ، ولا مشتركاً ، ولا مضمناً<sup>(٢)</sup> » .

فاللفظ والمعنى ركنا الأدب ، وبهما يؤثر في النفس ، ويملك القلب ، ولو أنك تهتم كلام نقاد العرب وجدته في النهاية ينول إلى هذه الفكرة ، وإن بدا في كلامهم أحياناً ما يشعر بأن القيمة الأساسية إنما هي للصياغة اللفظية .

وخير ما يمثل ذلك قول ابن رشيق : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضاف بضمفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عابه ، كما يمرض لمرض الأجسام : من المرح ، والشلل ، والدور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يمرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواناً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشي لم يصح له معنى ، لأنما لا نجد روحاً في غير جسم البتة<sup>(٣)</sup> » .

وتشبيه اللفظ بالجسم والروح بالمعنى يصور إلى مدى سيد ما بين ركني الأدب من صلة لا تنفصم .

(١) البيان والتبيين ١ : ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٣) العمدة ١ : ٨٠ .

ثم بين ابن رشتيق موقف الشعراء من اللفظ والمعنى ، فنهى من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعل غايته وهمه ، حتى لتسمع أحيانا جلبة وقسمة ، ثم تفتش فلا تجد إلا معنى صغيراً ، لا يتناسب مع هذه الجلبة<sup>(١)</sup> ، كما في قول ابن هاني<sup>(٢)</sup> :

أصاحت ، فقالت : وقع أجرد شيطم وشامت ، فقالت لم أبيض غنم<sup>(٣)</sup>  
وما دعرت إلا لجرس حلبها ولا دمقت إلا برى في غنم<sup>(٤)</sup>  
وليس تحت هذا كله كبير معنى ، لأنه يريد أن يقول : إن هذه التي يتنزل بها ، لما  
ليست حلبها توهمته بعد الإصاغة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، وهو معنى فاسد ؛ لأنه  
يدل على قتل الحلي ، حتى ليظن عند سماعه أنه صوت فرس فتى<sup>(٥)</sup> ، وعلى أن حاملة الحلي جاهلة  
بما حملته . وما سبب هذا الشعر الذي دهمنا إلى تخيل وقع القوس ولمع السيف القاطع .  
إن هذه السيدة في هذا الوضع الذي صورده الشاعر أقرب ما تكون إلى الخجل والهذيان .

ومن الشعراء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب محنة ، ولا يبال حيث وقع من محنة  
اللفظ وقبحه وخشوعته ، كابن الرومي وأبي الطيب .

ولكن معظم الشعراء النقاد يرون أن من الضروري في الأدب إجادة السيامة ، وجمال  
السبك ، ولا يرون المعنى ، وإن ما ، مستغنياً عن الصوغ الجميل .  
وعلى هذا الأساس جعل بعض النقاد من العرب الشعر أربعة أضرب :  
ضرب منه حسن لفظه ، وجاد معناه ؛ كقول النابغة -

كأني لمسم بأمية ناصب<sup>(٦)</sup> وليل أقسيه بطن الكواكب  
أما جمال لفظه فواضح ، وأما جودة معناه فلا أنه يدل على عاطفة متبرمة متأللة<sup>(٧)</sup> تدل على

(١) المرجع السابق ضمه .

(٢) ولد بأشبيلية بالأندلس ، ثم رحل إلى المغرب الأقصى ، واتصل بسلطانه : الأمير الموحدين بالله الفاطمي ،  
وتوفي سنة ٥٢٦٢ هـ .

(٣) أصاغ : أصفر . والأجرد : قصير الشعر ، وهو صفة لموصوف محذوف ، أي فرس أجرد .  
والشيطم : الفتى من الجبل . وشامت الرق : نظر إليه ابن يعمر . والمخدم : القاطع .

(٤) الرى : جمع رة ، وهي كل حلقه من سوار . وقرط ، وخاطاله . والمخدم : موضع الخلخال .  
(٥) الناصب : التعب المعنى .

حال الشاعر عند ما سخط عليه الثمان ، فهو يدمو أمية أن تدعه لما هو فيه : من ثم اتسبه وأعياء ، ولما كانت المصوم أكثر ما تكون وروداً على النفس ليلاً تحدث من هذا الليل ، وكيف يقاسى طوله ، ويشمر به بطل الكواكب .

والشاعر بذلك قد أجاد في تصوير النفسية الضجرة القلقة .

وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قششته لم تجد هناك طائلاً ، وهو كثير في الشعر ، كقول جرير :

إن الذين غدوا بلبك فادروا وشلا بينك لا يزال معينا<sup>(١)</sup>

فيضن من عبراتهم ، وقلن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقينا<sup>(٢)</sup>

فألقاظ البيتين مختارة نية ، فإذا بحثت عن المعنى وجدته يقول : هؤلاء الذين أخذوا بك قد تركوا عينك دأمة الدمع ، لقد حبسنا مداسهم وقلن له : لشد ما لقيت ولقينا من الهوى . فالمعنى ، كما ترى ، ليس بارداً ولا رائداً .

وضرب منه جاد معناه ، وقصرت الألقاظ منه ، كقول لبيد :

ما طاب الرء الكريم كنفه والرء يصلحه المجلس الصالح

فهو وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق . والبيت يشتمل على فكرتين : أولاهما : أن الرء لا يهذب إلا نفسه ، وثانيتهما : أن المجلس الصالح يصلح من يكون معه . ولعل قلة مائه ورونقه طائفة إلى أن البيت يخاطب العقل وحده ، من غير أن نشترك الماطفة مع العقل في تصوير الخاطر ، فكان بذلك جامداً لا حياة فيه . وغضلاً عن ذلك نجد الصلة بين الشطرين ضعيفة واهنة .

والضرب الرابع ما تأخر لفظه ، وتأخر معناه ، كقول الأعشى :

وقد غدوت إلى الخانوت يتيمنى شاو ، مثل ، شلول ، شلل ، شول<sup>(٣)</sup>

(١) الودل : الكثير من الدمع . ومعينا : جلياً .

(٢) فيضن دمه : حبه .

(٣) شاو : صاحب شواء ، وهو اللحم يجل على النار حتى ينضج . ومثل وما بعدهما بمعنى واحد ،

وهو سرعة الحركة في العمل . والخانوت : دكان الخمار .

فهذه الألفاظ كلها في معنى واحد<sup>(١)</sup> .

ومعنى البيت كله تافه ، إذ هو : قد بكرت في الذهاب إلى دكان الخمار ومعى من يشوى اللحم مسرعا في عمله .

وإلى جانب هذا المعنى التافه نجد ألفاظاً متراسة لا تجلب معنى جديداً .

وبتفاضل الشعراء في مقدار أخذهم بنصيب من جودة المعنى وجودة اللفظ . وقد يتفق الشاعران في أصل المعنى ، ويزيد أحدهما على الآخر فيه ، فيعرف له فضله في هذه الزيادة . قال ابن قتيبة : « وكان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكأس شربت على لثة وأخرى تداويت منها بها  
إلى أن قال أبو نواس .

دع عنك لوى ؟ فإن اللوم إغراء وداوئى بالئى كانت هى الداء  
فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن في صدره وفي معجزه ؛ فللأعشى فضل سبق عليه ،  
ولأبي نواس فضل الزيادة عليه<sup>(٢)</sup> .

ومما ينبغي أن يوجه إليه النظر هنا أن ابن قتيبة جعل من النوع الثانى الذى حسن لفظه وقل معناه قول الشاعر :

ولما قضينا من مئى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حذب الهامى رحالنا ولم ينظر النادى الذى هو رائح<sup>(٣)</sup>  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق الطي الأباطح<sup>(٤)</sup>

قال ابن قتيبة : « هذه الألفاظ أحسن شئء مطالع ومخارج ومقاطع ، فإذا نظرت إلى

(١) الشعر والشعراء ص ٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٦ .

(٣) المدب : خروج الظير ، ودخول الصفر والبطن . والهامى : جمع مهرة ، وهى الإبل المنسوبة إلى مهرة بن جبدان من عرب اليمن ، قالوا : إنها كانت لا يبد لها شئء في سرعة جرياتها .

(٤) الأباطح : جمع أبطح ، وهو مسيل واسع فيه رمل ودخان الحمى .

ما نحتمها وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلطنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء<sup>(١)</sup> ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائع ، ابتداءنا في الحديث ، وسارت المطى في الأبطح<sup>(٢)</sup> .

ولست أتفق في هذا الرأي مع ابن فتيبة ، كما لم يتفق معه من قبل عبد القاهر في الاستمانة بهذه الأبيات<sup>(٣)</sup> ، بل بين وجه الجمال فيها . والواقع أنها لوحة فنية لقوم مائدين إلى أوطانهم ؛ فهام أولاء يتمون مناسك الحج ، لا يتركون منها شيئاً ، ولا ينسون أن يمسحوا بالأركان ، ويطوفوا بها . ويكاد البيت يوحى بالنشاط الذى ألم بهؤلاء القوم ، وهم يؤدون آخر مناسكهم ، فهم لا يكادون يتمونها حتى يشدوا رحالهم على جالهم ، كل يريد أن يسرع في الرحيل ، لأن الشوق إلى أوطانهم يملأ أفئدتهم ، ولذا لا ينتظر أحد أحداً ، ولم يكد يستقر بهم المقام فوق الرحال حتى امتلأت نفوسهم غبطة ، وأخذ كل جار يتبادل الحديث مع جاره ، وهو حديث لا يد أن يكون مليئاً بالكريكات ، للأيام والليالي السائفة التى قضيت في اغتراب عن الوطن الحبيب ، وبالأمال في لقاء قريب للأحباب . ويصور الشاعر هذه الأحاديث كأنها لا تنتهى ، فلا يكاد حديث يفرغ حتى يوصل بحديث غيره . وقد أجاد الشاعر في تصوير الإبل قد انضم بعضها إلى بعض ، ومضت تسير سريعة نشيطة ، حتى يخيل لرائى أعناقها ، وهى تملو وتهبط ، أن الوادى قد امتلأ ماء نهبط أمواجه رتملو .

وبعد ، فالخلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يمدونها ركنين أساسيين للعمل الأدبى ، ويعتنون بأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة ، ولا يكون المعنى القوى ، أو المعبق ، أو المخترع بليفاً ، حتى يمرض عرضاً رائئاً فى ألفاظه المختارة ، وأسلوبه الجميل .

ووجهة نظرم هذه سليمة كل السلامة ؛ لأن الأدب فن جميل ، لا يراد به عرض المعانى بحسب ، ولكن يراد به عرضها فى عبارة جميلة مؤثرة .

(١) الأنضاء : جمع نضو ، وهو الهزول من الحيوان .

(٢) الشعر والشعراء ص ٣ و ٤ .

(٣) راجع أسرار البلاغة ص ١٦ و ١٧ ودلائل الإعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

## الفصل السابع

### مقاييس نقد المعنى

كان نقاد العرب يقيسون للمعنى الشمري بمقاييس شتى ، منها :

١ - الصحة والخطأ :

وأول ما يطلبونه في المعنى أن يكون صحيحاً ، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة ، أو واقع التاريخ ، أو معنى اللفظة .

ويعتدون على الشعراء أخطاء معنوية ، وقصروا فيها بسبب جهلهم بالحقائق التي تحدثوا عنها ؛ وكأن النقاد بذلك يدعون الشعراء إلى التثبت من أحكامهم التي يصدرونها في شعرهم ، حتى تكون المعلومات التي تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة .

فن الأخطاء التي سببها الجهل بالحقائق قول أبي نواس يصف الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن ، عين غنوق

فإن عين الغنوق تكون جاحظة ، ولا يوصف الأسد بمحوظ العين ، بل يوصف بثورها . وعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله : « لما وصف أبو نواس الأسد وليس من مكارفه ، ولعله ما شاهده قط ، إلا مرة في العمر ، إن كان شاهده ، دخل عليه الوم ، فجعل عينيه بارزتين ، وشبههما بعين الغنوق ، وقام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتامة<sup>(١)</sup> وجه الأسد ، وذهب عنه من صفة أبي زبيدة وغيره لثور عينيه ... »<sup>(٢)</sup> .

ومن الخطأ للجهل بالحقائق أيضاً قول روبة بن المجاج :

كنتم كن أدخل في جحر يداً فأخطأ الأفي ، ولأق الأسودا

(١) شتم شتامة : كان كره الوجه .

(٢) المدة ٢ . ١٨٧ .

جميل الأفنى دون الأسود ؛ وهى فوقه فى الضرّة<sup>(١)</sup> . وقول الشاعر يصف امرأة :  
دستية ، لم تأكل الرقعا ولم تنق من البقول القستقا<sup>(٢)</sup>  
يصفها بأنها بدوية ، لاتعرف الحضر ولا مآكله ، وقد سمع بالقستق فظنه من البقول ،  
وهو ثمر شجرة<sup>(٣)</sup> . ومن قبيل هذا البيت قول الشاعر يصف امرأة أيضاً .

لم تدر مانسج البرندج قبلها ودارس أعوص دارس متخدد  
يريد أنها غرة ، لاتعرف نسج البرندج ، ولم تدارس الناس هوى الكلام الذى يخفى  
أحياناً ، ويتبين أحياناً . وقد ظن الشاعر أن البرندج نسج ، ولم يعرف أنه جلد أسود ،  
تعمل منه الخفاف<sup>(٤)</sup> .

ومن الجمل بالحقائق أيضاً قول الشاعر :

إذا ما المجارس غنيها يجاون بالفوات الوبارا<sup>(٥)</sup>  
فالوبار لاتسكن الفوات<sup>(٦)</sup> .

ومن الخطأ الناشئ عن الوم قول الشاعر :

ومقام ضيق فرجته بمقامى ، ولسانى ، وجدل  
لو يقوم الفيل أو فياله زل من مثل مقامى وزحل<sup>(٧)</sup>

يريد أن الفيل أو صاحبه لواقم فى هذا المقام زل وتنحى ، ولم يثبت ، قالوا : ليس  
للفيل من الخطابة والبيان ، ولا من القوة ما يجعله مثلاً لنفسه . والذى أوقعه فى هذا الوم  
أنه علم أن الفيل أقوى البهائم ، فظن أن فياله أقوى الناس<sup>(٨)</sup> .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤١ .

(٢) دستية : ملبوسة للثوب ، وهى الصعراء .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٤٢ . وأوهام شعراء العرب ص ٦ .

(٤) أوهام شعراء العرب ص ٨ .

(٥) المجارس : الثالب . والوبار : جمع وبر ، وهى دوية على قدر السنور .

(٦) أوهام شعراء العرب ص ٦ . واللوشح ص ١٩٣ .

(٧) زحل : تنحى .

(٨) الشعر والشعراء ص ٥٣ .

ومن الخطأ المخالف لواقع الطبيعة قول الشاعر :

كانت بنو غالب لأمتها كالنيت في كل ساعة يكف<sup>(١)</sup>

فليس المهود أن يكون النيت واكفا في كل ساعة<sup>(٢)</sup> .

ومن الخطأ المخالف لتاريخ قول زهير بن أبي سلمى :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأجر عاد ، ثم تنتج ، فتفطم

لأن الشنوم هو قدار أحر ثمود ، لا عاد<sup>(٣)</sup> .

ومن الخطأ اللزوى قول البحتري :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب النمام ، بين بكر وأيم

فقد ظن البحتري أن الأيم هي من ليست بكراً . فجعلها في البيت ضد البكر . والأيم هي التي لازوج لها ، بكراً كانت أو ثيباً<sup>(٤)</sup> .

والأغلب أن الخطأ في الماعى يعود إلى جهل الشاعر بالحقائق التي يوردها ، ومن هنا كان احتياج الشاعر إلى الثقافة ، حتى لا يخطئ فيها يورده من هذه الحقائق .

## ٢ — الابتكار والتقليد :

هذا مقياس من أهم المقاييس التي هي نقاد العرب بها : فإنهم رأوا منذ عصر مبكر أن بعض الشعراء قد اهتموا إلى معان جديدة لم يسبق إليها ، وأن من هذه الماعى مالم يستطع الشعراء مجاراته وسرقة ، فتركوه لصاحبه ، ولم ينازعوه فيه ، كما سبق أن رأينا في وصف الذباب لمنتره بن شداد<sup>(٥)</sup> . ومن هذه الماعى ما قلده اللاحقون ، وضمنوه شعرهم ، لأن هذا المعنى قد راقهم ، فابن تينة يروى أن جميل بثينة قال :

أقلب طرفي في السماء ، لعله يوافق طرفي طرفها حين ينظر

(١) يكف : يسيل .

(٢) قد الشعر ص ٨٤ .

(٣) الوهج ص ٤٥ .

(٤) الموازنة بين الطائين ص ١٦٢ .

(٥) راجع ص ٢٦٢ .



فقال الملووط :

أليس الليل يلبس أم عمرو      وإيانا ، فذاك بنا تذاني  
أرى وضوح الهلال ، كما رآه      ويمطوها النهار ، كما علاني<sup>(١)</sup>  
وأن مالك بن الرب<sup>(٢)</sup> سبق ، فقال :  
المبدد يقرع بالمصا      والحر يكفيه الوعيد  
فأخذه منه غيره ، فقال :  
المبدد يقرع بالمصا      والحر تكفيه الإشارة<sup>(٣)</sup>  
وأن الرقش الأصغر<sup>(٤)</sup> سبق ، فقال :  
فن يلق خيراً يحمد الناس أمره      ومن ينو لا يمدم على النى لا ثما  
فأخذه القطامي<sup>(٥)</sup> ، فقال :  
والناس : من يلق خيراً فائلون له      ما يشتهي ، ولأم الخطيء الهبل<sup>(٦)</sup>  
ويروى أن قول امرئ القيس :  
كان المدام وصوب النمام      وريح الخزامى ، ونشر القطر<sup>(٧)</sup>  
يميل بها برد أنيابها      إذا طرب الطائر المستنعر<sup>(٨)</sup>  
منه أخذ كل ما قيل بعده في هذا المعنى<sup>(٩)</sup> .

(١) الشعر والشعراء ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) من شعراء العصر الأموي . راجع الشعر والشعراء ص ٧٦ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٧ .

(٤) شاعر جاهلي من عشاق العرب الصهريين .

(٥) شاعر جاهلي ، حسن التشبيب . راجع الشعر والشعراء ص ١٧٠ .

(٦) الشعر والشعراء ص ٣٦ . والهبل : التسلل ، وهو نقد الأولاد .

(٧) المدام : الخمر . وصوب النمام : مطر السحاب والخزامى : نبت زهره من أطيب الأزهار .

واللهم : الريح الطيبة . والقطر : العود الذي يتغير به .

(٨) عله : سقاء سقياً به سقى . وطرب : تفتى . والمستنعر : الماشق في الحر .

(٩) الشعر والشعراء ص ٢٠ .

وقد سبق أن قلنا عن الجاحظ نصاً أبان فيه أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ، لا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه سواه<sup>(١)</sup> .

ولما كان قواد العرب يؤمنون بأن من واجب الشاعر أن يتتقف ثقافة أدبية واسعة ، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء ، كان من الطبيعي أن تستقر بعض هذه المبادئ في نفس الشاعر ، فيرددها في شعره عن غير قصد حيناً ، أو بروقه بعضها ، فيصوغه صياغة جديدة كي لا يخلو شعره من المعنى المستجد . هذا الاعتراف من منهل السابقين يراه النقد العربي ضرورياً<sup>(٢)</sup> ، كما فتح للنقاد باباً واسعاً سموه : باب « السرقات الشعرية » ، درسوه دراسة تفصيلية ، وأجهدوا أنفسهم في أساليب الأخذ وأنواع السرقة ، مما تجده مفضلاً تفصيلاً دقيقاً في كتب النقد الأدبي ، متى تناول هذا الباب بالدراسة المستقصية . وحسبنا هنا أن نورد بعض النتائج التي وصلوا إليها مما له صلة وثيقة بالنقد ، من غير أن نمي بذكر الأسماء الاصطلاحية ، ومما فيها . فمن هذه المقررات التي رأوها :

١ - أن المعنى إن كان « مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في القول والعادات . . . فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة ، والاستمداد والاستمانة . . . من التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبهر في السخاء ، وبالبدر في النور والبهاء ، وبالمصباح في الظهور والجلال ، ونفى الالتباس عنه والخفاء ، . . . لأن هذا مما لا يختص بمعرفة قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رؤية واستنباط وتدبر وتأمل ، وإنما هو في حكم الفرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي توضح العلم بها في القلوب<sup>(٣)</sup> » .

« وإن كان مما ينتهي إليه التكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد . . . وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم<sup>٤</sup> يفتقر إلى شقه بالتفكر ، وكان درأً في قمر بحر لا بد من تكلف النوص عليه ، وممتنعاً في شاعق لا يقال إلا بتجشم الصمود إليه ، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقدحه ، . . . إذا كان هذا شأنه ، . . . فهو الذي يجوز

(١) راجع ص ٢٦٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٩٤ يأخذ جزء من الفقر الأول مع الثانية ، ليكون المعنى واضحاً .

أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين الفائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكل من الآخر ، وأن الثانى زاد على الأول ونقص عنه . وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة دون منزلته<sup>(١)</sup> .

« واهل أن ذلك الأول ، وهو المشترك العامى ، والظاهر الجلى ، والذي قلت : إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصلح فيه ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعميض ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ... داخل في قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه : «سلبن الظباء العيون» ، كقول بعض العرب :

سلبن ظباء ذى نفر طلاها ونجل الأعين البقر الصواراً<sup>(٢)</sup>

فذلك كله في الأصل تشبيه عادى إذ يشبه أجياد النساء بأجياد الظباء ، ويعيونهن بعيون بقر الوحش ؛ ولكنه عدل عن ذلك إلى تخييل أن هؤلاء النساء قد سلبن الظباء أجيادها ، والبقر أعينها النجل ، فأصبح المعنى بذلك خاصاً بقائله ، لاشتماً بين الناس .

فالسرقة إذاً لا تكون إلا في المعانى المخصوصة ، أما المعانى العامة الشائعة فما يتساوى فيه الشعراء<sup>(٣)</sup> ، إلا إذا أضافوا إليه زيادة تدل على إعمال فكرو روية .

٢ - ومن المقررات كذلك أنه يجب التريث في الحكم على الشاعر بالسرقة ؛ فقد يصل الشاعر إلى خاطر يظنه غريباً ، ومعنى يحسبه مخترعاً ، ولكنه إذا تصفح دواوين الشعراء قبله وجده بنفسه ، أو بشيء يتصل به ، ولا يكون الشاعر في ذلك سارقاً . روى أن إسحق ابن إبراهيم الموصلى قال :

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق س ٢٩٥ . والطلا : جم طلية وهى الأعناق . ونجل الأعين ، الأعين النجل : جم نجلأه ، وهى العين الواحدة المسنة . والصوار : قطيع البقر .

(٣) المثل السائر ص ٣٠٠ .

هل إلى نظرة إليك سبيل برومها الصدى ، ويشف الغليل<sup>(١)</sup>  
 إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل  
 وكان إسحق يعجب بهذا المعنى ، ويكرره في شعره ، ويرى أنه ما سبق إليه ، فن  
 ذلك قوله :

أبها الظبي التري هل لنا منك مجير  
 إن ما تولتى منك ك ، وإن قل ، كثير  
 فقال له بعض سامعيه : إنك قد سبقت إلى هذا المعنى ، فقال : ما علمت أن أحداً سبقني  
 إليه ، فأنشده هذا البعض لأعرابي من بني عقيل :

قنى ، ودعينا يامليح بنظرة فقد حان منا يامليح رحيل  
 أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك . وكلا ، ليس منك قليل  
 خلف إسحق أنه ما سمع بذلك قط<sup>(٢)</sup> .

قال أبو هلال : وقد يقع للتأخر معنى سبقه إليه التقدم من غير أن يلزم به ، ولكن كما  
 وقع للأول وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسي ، فليست أمتري فيه ، وذلك أنى علمت  
 شيئاً في صفة النساء :

سفرن بدوراً ، وانتقن أهلة

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بينه لبعض  
 البغداديين ، فكثير تعجبي ، وعزمت على ألا أحكم على التأخر بالسرقة من التقدم  
 حكماً حتماً<sup>(٣)</sup> .

ويقرر مثل ذلك صاحب الوساطة ، ثم يقول : إلا أنى إذا وجدت في شعره معاني  
 كثيرة أجدها لنيره حكمت بأن فيها مأخوفاً لا أثبتة بمينه ، ومسروقا لا يتميز لى من

(١) الصدى : العطر الشديد . والنليل : حرارة الحب .

(٢) الأغاني : ٥ : ٣١٨ .

(٣) الصنائع ص ١٨٦ .

غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان ، فقال كذا ؛ فأغتم به فضيلة الصدق وأسلم من اقتحام التهور<sup>(١)</sup> .

٣ — ومن المقررات كذلك أن الشاعر إذا أبيح له أن ينترف من آثار سابقيه ، فليس معنى ذلك أن يمشي كلا عليهم ، يستقى أفكاره من السابقين ، ويبنى شعره على معانيهم . قال المفضل : لا يتد بالكيت في الشعر ، وقال : أنشدني أى معنى له شئت مما تستغربه ، حتى آتيت به من أشعار العرب<sup>(٢)</sup> . وكان يقال : إن انكال الشاعر على السرقه بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل<sup>(٣)</sup> .

ورغم تسامح الأمدى في السرقات ، وأنه لا يمدحها من كبير المساويء ، إذ يقول : « إن من أدركت من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ؛ إذ كان هذا باباً ما تمرى منه متقدم ولا متأخر<sup>(٤)</sup> » . ورغم ذلك يمدح من مساويء البحترى أخذه الكثير من معاني أبي تمام ؛ إذ كان من أفصح المساويء أن يعتمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحترى من أبي تمام ، ولو كان عشرة أبيات ، فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت<sup>(٥)</sup> .

فكثرة أخذ الشاعر معاني السابقين عيب عند نقاد العرب ؛ لأن الشاعر بذلك يمتل مواهبه ، ويمشي بليداً عاجزاً مقلداً .

٤ — على أن الشاعر إذا أخذ معنى لغيره فمن الواجب أن تظهر شخصيته في هذا الأخذ ، إما من ناحية المعنى أو ناحية الأسلوب ، فمن ناحية المعنى يعرف فضل الأخذ إذا بين المعنى الذي كان غامضاً ، بأن يكمله إن كان ناقصاً ، أو يقيده إن احتاج إلى تقييد . أو يمتصره ليأخذ خلاصته ، أو يقلبه ، أو يصرفه عن وجهه إلى وجه آخر أولى به في نظر الشاعر ، أو يصلحه إن كان خاطئاً ، أو يخالفه ويرى رأياً غيره ، أو يبدله المعنى القديم على

(١) الوصالة ص ١٧١ .

(٢) الموشح ص ١٩٢ .

(٣) الممددة ١ : ٢١٦ .

(٤) الموازنة ص ١٣١ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

معنى جديد . ومن ناحية الأسلوب يختصره إن كان مطولاً ، أو يبسطه إن كان كزاً ، أو يختار له المبالغة الجيدة إن كان سفاساً ، أو رشيق الوزن إن كان سافياً<sup>(١)</sup> ، ويزيد في حسن التأليف ، وجودة التركيب ، وكإل الحلية<sup>(٢)</sup> . والأمثلة التي يوردها النقاد على الأخذ الجيد كثيرة ، منها قول البحترى :

وفرسان هيجاء نجيش صدورهما      بأحقادها ، حتى تضيق دروعهما<sup>(٣)</sup>  
قتل من وزر أعز نفوسها      عليها بأبد ما تكاد تطيعها<sup>(٤)</sup>  
إذا احتربت يوماً ؛ ففاضت نفوسها      تذكرت القربى ؛ ففاضت دموعها  
شواجر أرماع تقطع بينها      شواجر أرحام ملوم قطوعها<sup>(٥)</sup>  
فإنه مأخوذ من قول الشاعر :

ونبكي حين تقتلكم عليكم      وقتلكم كأننا لا نبالي  
آيات البحترى أجود منه بنير خلاى<sup>(٦)</sup> .

وذلك أن بيت الشاعر موجز غير مصور ، لا يستطيع أن ينقل إلينا الفكرة مؤثرة كما يصورها وينقلها إلينا شعر البحترى ؛ فهو لا يزيد على أن يقول : إننا تقتلكم ونبكي عليكم ، ومع ذلك تقدم على قتالكم في غنف من لا يبالي بمن يقتله . أما شعر البحترى فأكثر إيضاحاً وتصويراً لهذه الحركة التي تدور بين أقرباء قد اختلطت أنسابهم ، وتشابكت أرحامهم ، قد ملأت صدور بعضهم الأحقاد على بعض ، حتى ضاقت بهذه الأحقاد نفوسهم فلم يجدوا ما يشفيهم منها غير سل الحسام في ميدان القتال . وهام أولاء قد التقوا في الحركة ، وأقبل بعضهم على بعض يقتل أعماءه وخلصاءه ، بيد لا تكاد تستجيب لرغباتهم في القتال ؛

- 
- (١) المبدع ٢ : ٢٢٢ .  
(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .  
(٣) الهيجاء : الحرب .  
(٤) الزور : التار .  
(٥) شواجر أرماع : أرماع متفابكة كالعجر .  
(٦) الصناعتين ص ١٩٩ .

فإذا سقط في الميدان بمض الرجال صرعى تذكر المتحاربون ما بينهم وبينهم من قرابة ، فامتلاً قلبهم ها ، وفاضت دموعهم رحمة وأسى . وهكذا قطعت الرياح الشجرة في ميدان القتال ما بينهم من أوشاج وصلات ، يلام من يقدم على قطعها .

أرأيت كيف صور البحترى الأحقاد تجيش في الصدور ، وكيف تقتل الأبدى وهي نكاد تعصى أصحابها ، وكيف تفيض دموع الفاتلين على من يقتلونهم ، وكيف إن هذه الأرماع الشجرة تقطع الأواصر الشجرة ؟ .

بهذا التفصيل والتصوير فاق البحترى في شعره بيت صاحبه ، وكان أخذه عنه أخذاً محموداً يذكر له بالثناء .

وقال أبو تمام :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها ، والليل تسطو غياهبه<sup>(١)</sup>  
لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه  
قال أبو هلال : إن الشاعر سبق بقوله هذا من تقدمه ، حتى صار لا يلحقه فيه أحد بعده ، وإنما أخذ البيت الأول من قول البيت<sup>(٢)</sup> :

أطافت بركب كالأسنة هجد بخاشمة الأصواء غبر صحنها<sup>(٣)</sup>  
والبيت الثاني من بعض الأهراب :

غلام وغى تفحمها ، فأبلى نغان بلاءه الزمن الخثون<sup>(٤)</sup>  
وكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون

(١) الأسنة : جمع سنان ، وهو نصل الرمح . وعرس القوم : نزلوا آخر الليل للاستراحة . والقياص : جمع غيب ، وهو الظلة .

(٢) خطيب ، شاعر جاهلي ، من بني تميم .

(٣) هجد : جمع هاجد ، وهو السامر . والمخاشمة : الأرض المنقبة التهمة . والأصواء جمع صوى ، ووحد الصوى : صوة ، وهي علم من حجارة منصوبة في القياض ، يستدل بها على الطريق . وغبر : جمع غبراء ، وهي مالونها لون الفبار . والصحنون : جمع صحن ، وهو وسط الفلاة .

(٤) الوغى : الحرب . وتفحمها : رمى نفسه فيها بشدة . وأبلى : أظهر بأساً وشجاعة .

وبين القولين <sup>(١)</sup> بعبء .

ولعل ما بينهما من بون بعيد يعود إلى مقدرة أبي تمام على تصوير أولئك القوم المكافحين ، قد أهزل أجسامهم جهادهم ، ووصلهم الليل بالنهار لبلوغ أهدافهم ، وهامى ذى إبلهم صارت في الهزال مثلهم ، قد سارت الليل كله بهم ، تجوب ظلمات الدجى ، وقد وضمو نصب أعينهم أهدافهم ، وأخذوا على عاتقهم أن يبدلوا كل ما يملكون من جهد ؛ لتحقيق هذه الأهداف ، مؤمنين بأن عليهم بذل الجهود ، وليس عليهم أن تنهم لهم آمالهم .

ويطول بي الحديث إذا أنا حاولت ضرب الأمثلة للسرقات المحمودة . وأرجع إذا شئت إلى أبواب السرقات الشعرية ، في كتاب الممددة لابن رشيقي ، والمثل السائر لابن الأثير ، وكتاب الصنائع لابن هلال المسكري ، والموازنة للأمدى ، والوساطة لعبد العزيز الجرجاني ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر ، والإيضاح للخطيب القزويني ، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ، والسرقات الأدبية للدكتور بدوي طيبانة .

فإن لم يحسن الشاعر الأخذ عيب عليه تقصيره ، كما يرى ذلك في بيت البحرى :

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشفوفة بمواطن السكبان

فقد أخذه من قول عمرو بن معدى كرب :

والضاريين بكل أبيض مرهف والطاعنين بجامع الأضغان <sup>(٢)</sup>

وقصر في الأخذ ، لأن قوله : « بجامع الأضغان » أجود من قوله : « مواطن السكبان » ؛

لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فإذا وقع الطعن في موضع الضغن فذلك غاية المراد <sup>(٣)</sup> .

ومما قصر فيه قوله :

من عادة منعت ، ونمنع نيلها فلو أنها بذلت لنا لم تبذل

(١) الصنائع ص ١٩٦ .

(٢) الأضغان : جمع ضغن ، وهو المقد .

(٣) الصنائع ص ٢٢١ .



أخذه من قول عبد الصمد بن المنذر :

ظلي كأن يَحْصِرُهُ من دقة ظمأ وجوعا

ومن البلية أننى علفت ممنوعا ممنوعا

بيت عبد الصمد أيبين معنى مع شدة الاختصار ، وبيت البحتري كالمريض ، لا يقام إعرابه إلا بعد نظر طويل<sup>(١)</sup> .

ومما قصر فيه أبو الطيب التنبي قوله :

يرى أن ما ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب

أخذه من أبي تمام :

فتى لا يرى أن الفريضة مقتل ولكن يرى أن العيوب مقاتل<sup>(٢)</sup>

فهو وإن لم يشوه المعنى . قد شوه الصورة<sup>(٣)</sup> .

والحق أنه لا عذر لللاحق في تشويه صورة أخفها من غيره ، بمد أن مهذله سواء سبيل التعبير عنها .

٤ — ومن المقررات أيضاً عند نقاد العرب أن من يصوغ المعنى أحسن صياغة تطبعه في أذهان الناس يكون أولى به من سواء ، وإن سبق به ، فمن ذلك مثلاً قول النابغة :

إذا ما غدوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب<sup>(٤)</sup>

جوانح ، قد أبين أن قبيله إذا ما اتقى الجمعان أول غالب<sup>(٥)</sup>

وهو من قول الأفوه الأودي<sup>(٦)</sup> .

(١) المرجع السابق ص ٢٢٢ .

(٢) الفريضة : لجة بين الثدى والكف ، ترعد عند التفرع :

(٣) المثل السائر ص ٣٢٠ .

(٤) عصائب : جمع عصابة ، وهي الجماعة من الطير .

(٥) جوانح : مائلات إلى جهته :

(٦) شاعر جاهلي قديم .

فترى الطير على آثارنا رأى عين ؛ ثقة أن سبار<sup>(١)</sup>

فتصوير النابذة للجيش ، فوقه عصائب الطير يهدى بعضها بيمض ، موقنة بأنها ستظفر بطعام واقر ، أروع من تصوير الأفوه ، فكان النابذة بهذا المعنى أولى به من سابقه .  
وقد أعجب بهذا المعنى شعراء ، كسلم وأبي نواس وأبي تمام ، ولكن ظل بيتا النابذة أفضل ما قيل في هذا المعنى<sup>(٢)</sup> .

ومن ذلك قول أبي تمام :

جدلان من ظفر ، حران إن رجعت غضوبة منكم أظفاره بدم  
أخذه البحتري فكساء عبارة أجمل من عبارة أبي تمام ، فصار أولى بالمعنى منه ، إذ قال :  
إذا احترت يوما ، ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها<sup>(٣)</sup>  
وكانوا يرون أن وضع المعنى في أسلوب موجز عما يحمل المعنى أولى به صاحب هذا الأسلوب الموجز . قال إبراهيم بن المهدي :

يامن قلب صيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب  
جرخت خديه بلحظي ، فما برحت حتى اقتص من قلبي  
أخذه أحمد بن أبي نمن معنى ولفظاً ، فقال :

أدميت باللحظات وجنته فاقصص ناظره من القلب  
ولكنه بنقاوة عبارته صار أولى به<sup>(٤)</sup> .

ومن ذلك ما روى أن بشار بن برد قال :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وقاز بالطيبات الفاتك اللهج<sup>(٥)</sup>

(١) أمار عياله : جلب لهم الطعام .

(٢) راجع أخبار أبي تمام ص ١٦٤ و ١٦٥ ، ودلائل الإعجاز ص ٣٨٥ .

(٣) مثل السائر ص ٢١٠ .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٢٧١ .

(٥) اللهج : من أغرى بالعمى وقاير عليه .

أخذه تلميذه سلم الخاسر ، فقال :

من راقب الناس مات غماً وقاز باللذة الجسور<sup>(١)</sup>

ويقال : إن بشاراً غضب على تلميذه أن أخذ معناه ، ووضعه في أسلوب موجز سهل تداوله على الألسنة ، ورأى في ذلك قضاء على بيته<sup>(٢)</sup> .  
هذا مع اعتراف النقاد بفضل السابق على اللاحق في الاختراع .

ذاك رأى نقاد العرب في التقليد يرونه ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، ولكنهم مع ذلك يكرهون للشاعر أن يبيتش على فتات موائد غيره ، ويؤمنون بأن واجباً عليه أن يسهم مع الشعراء في أن يكون له نصيب في الماني التي وصل إليها ، بتفكيره الخاص ، وأن يصنع ما يأخذه من الماني بصيغته الشخصية ، بأن يجعل للمعنى المأخوذ لونا خاصاً به ، يكاد يكون جديداً جاء به ، ولم يأخذه عن غيره ، وشجع النقاد تهذيب الماني الموروث بكافة ألوان التهذيب ، حتى جعلوا المعنى لصاحب أحسن صياغة تطبعه في قلوب الناس ، وإن كان مسبقاً به .

وإذا كان النقاد يرون أن المعنى الجيد جيد وإن كان الشاعر مسبقاً به<sup>(٣)</sup> ، فإنهم لم ينقصوا من قيمة إبتكار الماني ؛ فترام يذكرون للشعراء ما سبقوا إليه ، وما قلدهم فيه من أنى بعدهم ، ويذكرون من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى دقيق الماني<sup>(٤)</sup> ، ويمدون للشاعر ما تفرد به ، ولم يشركه غيره فيه<sup>(٥)</sup> ، ويشيدون بالمخترعين من الشعراء<sup>(٦)</sup> ، ويذكرونهم ، ويضربون الأمثلة لما اخترعوه ، فمن ذلك قول بشار بن برد :

يا قوم ، أذن لبعض الحى ماشقة والأذن تشقى قبل العين أحياناً

قالوا : بمن لا ترى تهذى ؟ أقللت لهم : الأذن كالعين ؛ توفي القلب ما كانا

وقول أبي نواس ، وذكر البرد أنه لم يسبق إليه ، وهو :

(١) مثل السائر ص ٣١١ .

(٢) الصناعتين ص ١٠٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٧ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٢٥ .

(٥) الأغاني ٤ : ٩٨ .

(٦) المدة ٢ : ١١٩ و ١٩٠ .

أيها الزمان بالوم ، لوما لا أذوق المدام إلا شميما  
 نالني باللام فيها إمام لا أرى لي خلافة مستقيما  
 فاصرفها إلى سوى ؛ فإني لست إلا على الحديث نديما  
 كبر حظي منها إذا هي دارت أن أراها ، أو أن أشم النسيما<sup>(١)</sup>  
 فكأنني وما أزين منها قمدى يزين التحكيميا<sup>(٢)</sup>  
 وكذلك قوله :

قد قلت للعباس معتذراً من ضعف شكره ومعتزلاً :  
 أنت امرئ جللتني نما أو هت قوى شكرى ، فقد ضعفنا<sup>(٣)</sup>  
 لا تسدين إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفنا<sup>(٤)</sup>  
 ومن مخترعات أبي تمام قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود  
 لولا اشتعال النار فيها جاوزت ما كان يعرف طيب عرف العمود<sup>(٥)</sup>

وذكر العلماء أن أبا تمام أكثر المولدين ممانى وتوليدا ، ويرى ابن رشيق أن ابن الرومي  
 أكثر الشعراء اختراعا<sup>(٦)</sup> . فعنك إذا أربمة مواقف للشعراء : هي موقف الاختراع عندما  
 يأتي الشاعر بما لم يسبق إليه ، كما وصف بذلك قول امرئ القيس :

موت إليها بما نام أهلها سمو حسباب الماء حالا على حال

وموقف التوليد ، وهو أن يستخرج الشاعر ، من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه  
 زيادة ، فذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع ؛ لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً :

(١) الكبر بكسر الكاف وضمة : معظم الشيء .

(٢) القعدة : فرقة من الحوارج ، ترى الخروج ، وتأمر به ، وتقدم عنه .

(٣) أوهى : أضف .

(٤) العارفة : العطية .

(٥) الرف : الرائحة .

(٦) راجع المدة ج ٢ من ص ١٨٨ — ١٩٠ .

سرقة ؛ إذ كان ليس آخذاً على وجهه ، مثل قول الشاعر مولداً من البيت السابق لأمريء القيس :

فاسقط علينا كسقوط الندى \* ليلة لانا ولا زاجر

فولد معنى اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس ، دون أن يشركه في شيء من لفظه ، أو ينحو نحوه إلا في الفكرة ، وهي لطف الوصول إلى حاجته في خفية .

وأما الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام<sup>(١)</sup>

فقال عدي بن الرقاع ، يصف قرن الفزال :

تزجي أغن ، كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها<sup>(٢)</sup>

فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان القرن أسود<sup>(٣)</sup> . وموقف السرقة وقد تحدثنا عنه في سمة .

وموقف الإبداع وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى المعروف ، ولكن في أسلوب جديد وعبرة

لم يسبق إليها .

ويرى النقاد أنه « إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص عما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل مع التقصير ؛ لأن الشاعر سمي شاعراً ، لأنه يشمر بما لا يشعر به غيره<sup>(٤)</sup> » .

ويفتح النقاد باب الاختراع أمام الشعراء على مصراعيه .

(١) دامية : سبيل دمها .

(٢) تزجي : تدفع برفق . والأغن : ما في سotte غنة . وإبرة القرن : طرفه . والروق : القرن .

(٣) المدة ١ : ١٧٥ وما يليها .

(٤) المرجع السابق ١ : ٧٤ .

كان ذلك موقف النقاد .

أما موقف الشعراء من الابتكار والتقليد فوقف المجدين للابتكار ، والمتبرئين من التقليد ، يرمون غيرهم من الشعراء بالسرقة ، إذا أرادوا هجاءه ؛ قال الشاعر :

رب شعر تقدمه مثل مايف      قد رأس الصيارف الدينارا  
ثم أرسلته ، فكأن معانيه      وألفاظه معا أبكارا  
لو أتى لقالة الشعر ما أس      قط منه حلوا به الأشعارا  
إن خير الكلام ما يستمر الت      أص منه ، ولم يكن مستعاراً<sup>(١)</sup>

ويقول ذو الرمة :

وشعر قد أرق له غريب      أجنبه السائد والمحالا<sup>(٢)</sup>  
فبت أقيمه ، وأقد منه      قوافي لا أريد لها مثالا  
يزيد : لا أخذوها على شيء سمته<sup>(٣)</sup> .

وها هو ذا ابن الروي يهجو البحتري بسرقة من الشعراء قبله ، فيقول :

إن الوليد لموار إذا نكلت      نفس الجبان ، بعيداهم والسرب<sup>(٤)</sup>  
عبد ينير على التوقي ، فيسلبهم      حر الكلام يجيش غير ذي لب<sup>(٥)</sup>  
شعر ينير عليه بأسلا بطلا      وينشد الناس إياه على رقب<sup>(٦)</sup>  
حتى إذا كلف عن غاراته قله      شمر يثن مقاسيه من الوصب<sup>(٧)</sup>

(١) الكشف من مساوي شعر المتنبي ص ٥ .

(٢) السائد : ماقبه عيب السناد ، وهو اختلاف حركة ما قبل الروي . والحال : الفاسد .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٦٢ .

(٤) السرب : الجري . والوليد ، هو البحتري . ونكلت : أحجبت .

(٥) اللجب : شدة الجلبة .

(٦) رقب : جم رقبه ، وهي المنقر .

(٧) ديوان ابن الروي ١ : ٣٥ . والوصب : الوجع القاتم .

فن أكبر المساويء التي يدعى ابن الرومي أن البحتري متصف بها سواء السرقة من سبقه من الشعراء ، وهي سواء يجهد الشعراء في أن يتخلصوا منها . وإشادة الشعراء في شمرهم بفضيلة ابتكار معانيهم ، وتقييمهم عن أنفسهم أنهم يسرقون من غيرهم ، دليل قوي على ما يحمله الشعراء للابتكار من تقدير . كما أن حديث النقاد عن الابتكار كان مفعلاً بنظرتهم إليه نظرة إكبار وإعجاب .

### ٣ — الطرافة<sup>(١)</sup> :

من أسباب استجادة المعنى وحفظه طرافته في باب ، فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى ، كقول شاعر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب الشائش وأنتك بحر جواد خضم<sup>(٢)</sup>  
وأنتك سيد أهل الجحيم إذا ما تردبت فيمن ظلم  
قرين لهامان في قمرها وفرعون ، والكتنى بالحكم<sup>(٣)</sup>

وربما دخل في باب الطرافة تحسين القبيح ، وتقييم الحسن . وكان النقاد بذلك يذمون الشعراء إلى أن يتلمسوا فيما يتحدثون عنه جوانب غير هذه الظاهرة للميان ، والشهرة عند الناس جميعاً .

وتسجيل هذه الجوانب في الشعر تسجيل للمعاني الطريفة ، ودليل على تنبه الشاعر لتلك الجوانب الخفية ، وأنه حقا بشعرياً لا بشعر به غيره من الناس . ولا زال للطرافة سحرها في النفوس ، وتأثيرها في القلوب .

### ٤ — الوفاء بالمعنى :

أعجب نقاد العرب بالشاعر الذي يوفى المعنى حقه ، فيبدو للقارئ كاملاً لا نقص فيه ، وهم لذلك يذكرون ألواناً بلاغية ، يصبح المعنى بها مستوفى ، ولكي تربط بين هذا البحث وثراننا النقدي القديم ، نرى أن نستخدم هذه المصطلحات البلاغية ، ميينين وجه البلاغة فيها .

(١) الطريف : التريب النادر .

(٢) الشائش : الأخلاق .

(٣) الشعر والشعراء ص ١١ . والكتنى بالحكم ، هو أبو جوبل بن همام .

١ — فن ذلك ماسمونه « بالتتميم » ، وهو أن يذكر المعنى ، فلا يدع شيئاً تتم به صحته ، وتكمل معه جودته ، ويكون فيه تمامه ، إلا أوردته ، حتى يصور المعنى تصويراً مؤثراً ، ويحترس من النقص والتقصير <sup>(١)</sup> . كقول الشاعر :

فلا تأمن الدهر حراً ظلمته      فما ليل مظلوم كريم بنائم  
فوصف المظلوم « بكريم » تميم ، لأن المظلوم الذي لا ينام ليله مفكراً في الخروج من الظلم إنما هو الكريم : أما اللثيم فيمضي على النار ، وينام على النار ، ولا يأنف من الظالم <sup>(٢)</sup> .

ومثل قول كعب بن سعد الفزاري <sup>(٣)</sup> :

حليم إذا ما الحلم زين أهله      مع الحلم في عين المدوم مهيّب <sup>(٤)</sup>  
فقد تم الشاعر معنى وصفه بالحلم بأن ذلك مادام الحلم فضيلة تزين صاحبه ، وبأن هذا الحلم لم يحل بينه وبين أن يكون مهيّباً في أعين أعدائه ، وبهذا أصبح حلم أخيه مبرأ من الجبن ، وغير جالب عليه استهانة عدوه به .  
ومثل قول النمر بن تولب <sup>(٥)</sup> :

لقد أصبح البيض النوائ كائناً      برين ، إذا ما كنت فيهن ، أجرباً  
وكنت إذا لاقيتهن بيللة      يقطن ، على النكراء : أهلاً ومرحباً  
فقول الشاعر : « على النكراء » تميم ؛ لأنه لو كانت بينه وبينهن معرفة لم ينكر أن يقطن له : أهلاً ومرحباً <sup>(٦)</sup> .  
وقول الشاعر :

وقل من جد في أمر يطالبه      واستصحب الصبر إلا فاز بالظفر <sup>(٧)</sup>

(١) نقد الشعر ص ٤٩ ، والصناعتين ص ٢٧٨ ، والمقدمة ٢ : ٤١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٧٩ .

(٣) شاعر جاهلي ، أشعر شعراء بني تميم ، ومنها هذا البيت .

(٤) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٥) شاعر غصنم ، من ذوى النخبة ، أسلم ، وعمر طويلاً .

(٦) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٧) الصناعتين ص ٣٨٠ .



فاستصحب الصبر يتم به المعنى : لأن القوز بالظفر شرطه الجد ، واستصحب الصبر  
مما . وقول زهير :

من يلق يوما ، على علاقته ، هرما يلق السباحة منه والندى خلقا<sup>(١)</sup>

فقوله : « على علاقته » تتميم لوصفه بالكرم ؛ لأن معنى العلات الحالات ، والشئون  
المتنوعة ، والأحداث تشغل صاحبها ، فهو يريد أن يصفه بالكرم في جميع أحواله ، وفي  
كل ظروفه .

كما أوردوا هنا قول طرفة :

غسقى ديارك ، غير مفسدها صوب الربيع ، ودبة نهى<sup>(٢)</sup>

فقوله : « غير مفسدها » إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقل ذلك لميب ، كما هيب قول  
ذى الرمة<sup>(٣)</sup> .

ألا يا اسلى يادرمى على البلاد ولا زال منهلا بجرء تلك القطر<sup>(٤)</sup> .

ولكن فات الناقد لبيت ذى الرمة أن الشاعر قال في أول البيت : اسلى<sup>(٥)</sup> ، وأن  
طرفه إذا كان قد تم المعنى بذكره : « غير مفسدها » فإن ذا الرمة فضلا عن تقديم الدعاء  
للدار بالسلامة قد اعتمد على ذكاء القارئ الذى يرى أن الدعاء للديار بالهلال المطر معناه  
أن تظل الأرض حية عامرة بالنبات البهيج ، وأن تكون ذات منظر ساهر ، ولا يجول  
بفكره أن يظل المطر منهما حتى تفرق الأرض ، وتتمحى كل آثارها .

٢ — ومن ذلك مادعوه « بالاعتراض » وهو اعتراض كلام فى كلام لم يتم<sup>(٦)</sup> ، وذلك  
للمبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول ، وهذا الحكم الجديد شديد

(١) الصدة ٢ : ٤١ .

(٢) الصوب : المطر . والدبة : المطر يدوم فى سكون . ونهى : قيل بكثرة .

(٣) شاعر من العصر الأموى ، اشتهر بالشبيب وبكاه الأطلال ، تولى سنة ١١٢ هـ .

(٤) قد الشعر من ٤٩ . والجرجاء : رملة مسقوية لانفتحت شيئا .

(٥) الصدة ٢ : ٤١ .

(٦) الصناعتين ص ٣٨٢ .

الارتباط بالحكم القديم ، ووثيق الصلة به ، حتى لا يتم المعنى الأول بدونه ، وانظر إلى قول النابغة الجعدي <sup>(١)</sup> :

ألا زعمت بنو سعد بأنى ( ألا كذبوا ) كبير السن فاني <sup>(٢)</sup>  
فالنابغة معنى كل النابغة بتكذيب بنى سعد في زعمهم أنه كبير السن فان ؛ وهو لذلك  
يبادر بهذا التكذيب قبل أن يكمل هذا الزعم .  
وإلى قول كثير :

لوان الباخلين ، ( وأنت منهم ) راوك تعلموا منك المطالاة <sup>(٣)</sup>  
نجد أن كثيرا يريد الإسراع بوصف حبيته بالبخل في صراحة ، من غير أن يترك ذلك  
لاستنباط قارىء الشعر .

ومن باب الاعتراض هذا البيت لموف بن علف <sup>(٤)</sup> ، يقوله لمبد الله بن طاهر :  
إن الثمانين ( وبلغتها ) قد أحوجت سمى إلى ترجان <sup>(٥)</sup>  
فدعاه الشاعر لمبد الله أن يبلغ الثمانين عاما مهم عنده أهمية إخباره باحتياج سمى  
إلى ترجان .

٣ - ويطلب النقاد الشاعر إذا أتى « بتقسيم » في شعره أن يكون « التقسيم »  
صحيحاً مستوفى ، لا يترك الشاعر قسماً لا يحكم عليه ، ولا يذكره ، ويعملون للتقسيم الجيد  
بقول نصب <sup>(٦)</sup> :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم نعم ، وفريق قال : ويحك ، ماندرى  
فلم يبق جواب سائل إلا أتى به ، فاستوفى جميع الأقسام <sup>(٧)</sup>

(١) شاعر صحابي ، من اللذين مات نحو سنة ٥٠ هـ .

(٢) الصائغ ص ٣٨٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) من العلماء الأدباء الرواة النعماء والشعراء ، اخص جواهر بن الحسن ، ثم بابنه عبد الله .

(٥) المدة ٢ : ٣٧ .

(٦) شاعر مقدم في النسيب والمدح ، اتصل ببعض خلفاء بني أمية وأمرائهم ، تولى نحو سنة ١٥٠ هـ .

(٧) المدة ٢ : ١٩ .

وقول بشار يصف هزيمة :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه      ويدرك من نجي القرار مثاليه  
فراحوا : فريق في الإسار ، ومثله      قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربه  
فالييت الأول قيمان : إما موت ، وإما حياة تورت هاراً ومثلية ، والييت الثاني ثلاثة  
أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام<sup>(١)</sup> .

وقول ممر بن أبي ربيعة :

ومها كشيء لم يكن ، أو كنازح<sup>(٢)</sup>      به النار ، أو من غييته المقار  
فلم يبق مما يعبر به عن إنسان مفقود قسماً إلا آتى به في هذا البيت<sup>(٣)</sup> .  
ولعل إعجاب عمر بقول زهير :

فإن الحق مقطعه<sup>(٤)</sup> ثلاث :      يمين ، أو نثار ، أو جلاء  
يعود إلى صحة تقسيم الشاعر ، إذ الحق يتضح يمين مصدقة ، أو جلاء يكشف الأمر ،  
ويوضح الحقيقة ، وقد يكون ذلك بشهود يذكرون الحقيقة ، أو الالتجاء إلى حاكم يروى  
في الأمر ، حتى يصل إلى وجه الصواب .  
ودروا من التقسيم « قول الشماخ »<sup>(٥)</sup> يصف حمار وحش :

مضى ما تقع أرساغه مطمئنة      على حجر يرفض أو يتدحرج<sup>(٦)</sup>  
فلم يبق الشماخ قسماً ثالثاً إلا أن يقول : يتوص في الأرض ، وذلك لا يلزم من جهة  
أن الحمار عند الجرى وسرعة المشى يقذف الحجر إلى وراء إلا أنه لو آتى به لكان حسناً ،  
من أجل قوله : « مطمئنة »<sup>(٧)</sup> .

(١) للرجع السابق ص ١٨ .

(٢) النازح : البعيد جداً .

(٣) المدة ٤ : ٦٩ .

(٤) مقطع الحق : ما يقطع به الباطل .

(٥) شاعر مخضرم راجز ، تولى سنة ٤٢٢ هـ .

(٦) الأرساغ : جمع رسخ ، وهو للوضع المستقر بين الحافر وموصل الوطيف ، وهو مستند الساق

من الخيل والإبل . ويرفض : يتعطم .

(٧) المدة ٤ : ١٩ .

ومما أخذوه على الشاعر لسوء القسمة قول جرير :

صارت حنيفة أثلاثاً : فثلثهم من العبيد ، وثلث من مواليها  
فلم يذكر القسم الثالث<sup>(١)</sup> .  
وقول الشاعر :

أبادر إهلاك مستهلك لى ، أو عبث العايب  
فإن عبث العايب داخل فى إهلاك المستهلك<sup>(٢)</sup> . وعيب على جميل قوله :

لو كان فى قلبى كقدر قلامة حبا وصلتك ، أو أنتك رسائلنى  
لأن إتيان الرسائل داخل فى الوصل<sup>(٣)</sup> . ولا أرى البيت معيباً ؛ لأنه يريد أن يقول :  
لو وجدت لك فى قلبى قدراً مهماضول من الحب وصلتك بنفسى ، أو أرسلت رسائل إلىك  
ومن التقسيم نوع فيه دقة وترتيب ، كقول زهير :

بطمهم ما ارتموا ، حتى إذا طمنوا ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا<sup>(٤)</sup>  
فإن الشاعر أتى بجميع ما يستعمل فى وقت الهياج . وكقول الشاعر :

إن يسموا الخير يخفوه ، وإن سموا شراً أذاعوا ، وإن لم يسموا كذبوا<sup>(٥)</sup>  
والنقاد فى حديثهم عن التقسيم الحسن والردى يطلبون من الشاعر أن يكون ذا هين  
واعية تلمح جوانب الموضوع ، وتدرك أقسامه ، لاتدع منها شيئاً ، وألا يتهاون فى الكلام  
بذكر ما هو فى غنى عنه . وذلك كي يصح للمنى ، وتتنضح الصورة أمام السامع والقارىء ،  
وتخلص مما يشوبها من غموض وتداخل .

٤ — وإذا كان النقاد قد عنوا بالتقسيم الذى يأتى به الشاعر ، وشرطوا أن يكون صحيحاً

(١) الصناعتين ص ٣٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٣٤ .

(٤) الممددة : ٢ : ٢٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٢١ .

قد شرطوا أيضاً صحة « التفسير » بأن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجازاً<sup>(١)</sup>، وذلك مثل قول الفرزدق .

لقد جثت قوما لو لجأت إليهم طريد دم ، أو حملاً ثقل مغرم<sup>(٢)</sup>  
لألفيت فيهم معطياً أو مطاعناً وراءك شزراً بالوشيج المقوم<sup>(٣)</sup>  
ففسر قوله : حملاً ثقل مغرم بقوله : ألفيت فيهم معطياً ، وفسر قوله : طريد دم  
بقوله : تلقى فيهم من بطاعن دونك<sup>(٤)</sup> .

ومن التفسير الجيد قول حاتم الطائي :

متى ما يجيء يوما إلى المال وارثي يحد جمع كف غير ملأى ولا صفر<sup>(٥)</sup>  
يحد فرسا مثل العنان ، وصارما حساما ، إذا ما هز لم يرض بالهبر<sup>(٦)</sup>  
واسمه خطيا ، كأن كعوبه نوى القسب قد أربى ذراعا على المشر<sup>(٧)</sup>  
فقد أجل في البيت الأول ما سوف يحدده وارثه بعد موته ، وأنه لن يحد شيئا كثير ،  
ولا عدما مطلقاً . ثم فسر ما يورث بعد وفاته : فرسه ، وسيفه ، ودرعه .

فإذا لم يفسر الشاعر ما أجمله في أول أمره كان التفسير غير صحيح ، وكان الشاعر غلطاً ؛  
لأن المعنى حينئذ يصحح غير واضح ، كهذين البيتين اللذين عرضهما فاعظمهما على قدامة ، وقد  
شعر بعيب فيهما لم يتحققه ، وهما :

فيأيها الخيران في ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بنى من المدى  
نعال إليه ، تلقى من نور وجهه ضياء ، ومن كفيه بحرأ من الندى

(١) المدة ٢ : ٢٨ ، وتقد الشعر ص ٤٨ ، والصناعتين ص ٢٢٤ .

(٢) المنرم : ما يلزم أداءه من المال .

(٣) الطعن الشز ، هو الطعن عن عين وشمال . والوشيج : الرماح .

(٤) الصناعتين ص ٢٢٥ .

(٥) جمع كف : أى ما يجمع في كفه . وصفر : خالية .

(٦) هبر نام بالسيف : قطنام به .

(٧) الأسمر : الرمح . والحطى : منسوب إلى الخط ، وهو مرقأ بالبحرين حيث تباع الرماح .

والسكوب : جمع كعب ، وهو عقدة الرمح . والقسب : تمر يابس . والنس من المدة ٢ : ٢٩ .

فشرح له قدامة وجه الميب فيهما ، وهو أن الشاعر لما قدم في البيت الأول الحيرة في الظلم ، وبنى المدى ، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتي بإزاء المدى بالنصرة : أو الوزر ، أو ما جانس ذلك مما يحتّم به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك ، وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر لكان ما أتى به صواباً<sup>(١)</sup> .

٦ - وإذا كان الكلام يتم معناه قبل « التذييل »<sup>(٢)</sup> ، فإن إيرادَه يكمل المعنى ، ويؤكدُه في نفس سامعه ، فيزداد به المعنى وضوحاً ، ويرسب في القلب ؛ لأن التذييل يمرض عادة في معرض الحكم العام الذي يشمل الحكم في الجملة قبله ، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين : خاصة مرة ، وعامة أخرى : ولذلك يستعمل في المواطن الجامعة ، والمواقف الحافلة ؛ لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم ، والبيد الذهن ، والناقب القريبة ، والجيد الخاطر<sup>(٣)</sup> ، فإذا تكرّر الحكم في صورتين ثبت في ذهن سامعه ، وتأكّد في خاطره . وخذ لذلك مثلاً قول بعض الشعراء في الفخر بشجاعته :

فدعوا : نزال ، فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أزل<sup>(٤)</sup>

فهو في الشطر الأول يحدثنا أنه كان أول المستجيبين لدعوة النزول إلى ميدان القتال ، وقد أكّد هذا المعنى في الشطر الثاني بهذا الاستفهام التمجّعي من قيمة ركوبه الجواد مدعياً الشجاعة والفروسية إذا لم يجب داعي القتال ، فهو في الشطر الثاني يذكر أن الجدير به هو تلك الاستجابة ما دام يركب جواده مبدئاً شهامته . وخذ كذلك بيت النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلصق علي شعث ، أي الرجال المهذب<sup>(٥)</sup>

فالقسم الأول من البيت يعلن أن الإنسان لن يكون له صديق إذا تطلب في هذا الصديق

(١) قد الشعر ص ٧٨ .

(٢) هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها .

(٣) الصناعتين ص ٣٦٢ .

(٤) شرح الإيضاح ٢ : ١٦٥ .

(٥) لانه : لانسه إليك . والشعث : اقتشار شعر الرأس ، وكثرة أوساخه . استعير ذلك لما قد يكون في الصديق من نقائص .

كألا لا عيب فيه ، ثم جاء بالتذليل مستفهما به استفهما أن إنكاريا أن يكون ثمة رجل كامل التهذيب لا نقص فيه .

وهكذا نجد نقاد العرب يمتنون بأن يستوفى الشاعر المعنى الذى يتناوله ، حتى يصبح تاما ، وإذا قسم جاء بالأقسام مستوفاة ، حتى لا يدع للنفس أن تسأل عن أقسام متروكة لم يتحدث عنها الشاعر ، وإذا أجمل جاء بمدد بما يشرح هذا الإجمال ، وإذا خشى أن يسبق معنى إلى ذهن السامع لا يريد الشاعر ، بادر إلى نفيه بحجة اعتراضية ترد الحق إلى نصابه في نظر الشاعر ، أو رأى أن الأمر يحتاج إلى تأكيد الفكرة في القلب جاء بتدليل يثبتها فيصبح المعنى بذلك كله واضح العالم ، محدد ، مفهوما ، جليا ، مستقرا في القلب ، كما يريد الشاعر المعنى أن يكون .

٦ - وأعجب كثير من النقاد بطريقة ابن الرومي ، وهى الطريقة التى تسقى باستيفاء المعنى ، حتى لا يدع فيه بقية ، قال عنه ابن خلكان : صاحب النظم المعجب ، والتوليد القريب ، يفوس على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى ، حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية<sup>(١)</sup> .

وقال بعض النقاد في قيمته ، فقال ابن رشيق : وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر ؛ لكثرة اختراعه ، وحسن افتقائه<sup>(٢)</sup> .

فكان لاستيفاء المعنى والتفنن في عرضه أثره في تقديره ، ورفع قيمته . وإن شئت أن تعرف كيف كان ابن الرومي يستوفى المعنى إلى آخره ، فارجع إلى طووال قصائده ، بل إلى قصارها ، وإلى جذباته وهزلياته ؛ ترى هذه الظاهرة واضحة في شعره . وخذ هذه القطعة التى يصور بها الشعر ، ويقول :

قولا إن عاب شمر مادحه : أما ترى كيف ركب الشجر ؟  
ركب فيه اللحاء ، والخشب اليا بس ، والشوك ، بينه الثمر<sup>(٣)</sup>

(١) وفيات الأعيان ١ : ٣٥١ .

(٢) الصدة ١ : ١٩٤ .

(٣) اللحاء : ثمر الشجرة .

وكان أولى بأن يهذب ما يحـ      لى رب الأرباب لا البشر  
فلم يكن ذاك ، بل سواء من الأمـ      ر ؛ لشيء جرى به القدر  
والله أدرى بما يدبره      منا ، وفى كل ما قضى الخبر  
فليمذر الناس من أساء ومن      قصر فى الشمر ، إنه بشر  
مطلبه كالتناس فى درك اللجـ      ة ، من دون درها الخطر  
وفيه ما يأخذ التخير من قا      ل ثمين ، وفيه ما يذر  
وليس بد لمن يفوص من الجر      ف لا يصطفى ويحتقر<sup>(١)</sup>

قالشاعر يمتدح عما قد يوجد فى الشمر من ضعف ، فوجه النظر إلى الشجر المثمر ، كيف خلقه الله مركبا من لحاء ، وخشب باس ، وشوك ، بينه ثمر . تلك صنعة الله ، وهو القادر أن يجعل ما يخلقه كامل التهذيب لاثمى يشينه ، ولكنه لم يفعل ذلك لحكمة رآها ، وهو أدرى بما يدبره ، والخير فبا قضى به . ومن ذلك يستنتج أن من أساء ومن قصر فى الشمر له عذره الذى ينبغى أن يلتصمه الناس .

ثم انتقل بعد ذلك إلى بسط عذر جديد للشاعر ، إذ يجعله كالتواضع يطلب الدر ، ومن دون إدراكه خطر شديد . والتواضع يجمع ما تصل يده إليه ، وفيه المتخير الثمين ، وفيه ما هو جدير به أن يقذف ، ويستغنى عنه . وليس له بد أن يجرف ما يصطفى ويحتقر .

لم يكتف الشاعر أن يوجه النظر إلى تركيب الشجر ، تاركا تفصيل هذا التركيب إلى السامع يتبينه بنفسه ، بل مضى مفعلا أمره ، موضحا ما بينه وبين الشمر من صلات ومشابه ، موازنا بين عمل الله وعمل الإنسان ، ليلتمس العذر للإنسان إن كان عمله معيبا .

ثم انتقل إلى تصوير عمل الشاعر فى صورة أخرى هى صورة التواضع على الدر ، إذ فيما يجمعه درر غالية ، وفيه ما لا يساوى شيئا ، ولكن النائص لا يجد بداً من أن يجرف كل ما تصل إليه يده .



أجهد الشاعر نفسه في تصوير المعنى ، حتى وفاه حقه .  
وهذا مثل آخر يصور فيه الشاعر فكرته تصويراً دقيقاً ، إذ يصور مكرًا خفياً  
لإنسان ، فيقول :

لك مكر يدب في القوم أخفى من ديب الغداء في الأعضاء  
أو ديب اللال في مستها من إلى غاية من البنضاء  
أو مسير القضاء في ظلم النيب إلى من يريده بالتواء<sup>(١)</sup>  
أو مري الشيب تحت ليل شباب مستحير في لمة سوداء<sup>(٢)</sup>

فهو ينتقل من حفي إلى خفي مصوراً مكر صاحبه ، حتى يثبت هذا المعنى في نفوس السامعين .  
على أنه ينبغي أن نقرر هنا أن مذهب ابن الرومي لم يمتنقه كثير من الشعراء ، بل كانوا يرون  
أن المعنى الشعري لا ينبغي استقصاؤه ، وتقليبه على جميع الوجوه ، وإنما يكفي فيه الملح  
والإشارة . ومن هؤلاء البحتري الذي يقول :

والشعر لم تكن إشارة وليس بالهذر طولت خطبه

وأصحاب هذا المذهب يعتمدون على ذكاء السامع ، ويقدمون له ما يشير وجدانه وخياله ،  
تاركين لهذا الخيال أن يكمل الصور التي أراد الشاعر تصويرها .

٥ — الدين والخلق :

هذا مقياس ينبغي من جليل خطر الشعر ، وقوة تأثيره في النفوس وقيادته لها ؛ ولولا  
معرفةهم بمعنى هذا التأثير ما كان الدين والخلق مقياسين للشعر ، يختصم حولهما العلماء  
ونقاد الأدب .

وليس بجديد أن أقول : إن الناس قد اختلفوا حول هذا المقياس المعنوي ؛ فرأى  
بعضهم أن يتقيد الشعر بمقائد الدين ، وقواعد الخلق ، وألا يتناول من المأني ما يبيح

(١) التواء : الهلاك .

(٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩ والمستحير : المأثر . واللمة : الشعر .

للناس الخروج عليهما ، أو الاستهانة بأمورهما ، وأن يجعل الشعراء عواطفهم متفقة مع الدين والخلق ، وأن يحظر عليهم القول فيما يخاف الدين ، أو يشجع ميول الهوى ، وأن تحظر روايه الشعر الذى يتسم بالإباحة ، أو يحرص عليها .

كتب محمد بن القاسم الأنباري<sup>(١)</sup> رسالة إلى ابن المعتز يقول فيها : « جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هاني ، والشعر الذى قاله في الجون . . . وإن لكل ساقطة لاقطة ، وإن لسلام القوم رواة ، وكل مقول محمول ؛ فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بالسنتهم ، ولا يدونوه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم . . . فإن صنع فيه غناء كان أعظم ليليته ؛ لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهيح الدواعي الدنيئة ، ويقوى الخواطر الردئية ، والإنسان ضعيف ، . . . والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدره من رأس راوية إلى قرار فيه نار ، إن لم يحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحذارها إلى ما فيه هلكتها ؛ والحسن بن هاني ومن سلك سبيله في الشعر . . . كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا عندهم أسرارهم ، وأبدوا لهم مساوئهم ومخازيهم ، وحسنوا ركوب القبايح ؛ فلي كل متدين أن ينم أخبارهم وأفعالهم . . . وأن يستقيح ما استحسنوه ، ويتزه من فعله وحكايته . وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصي إضرار بفؤ الله تعالى — حض على المعاصي أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيماً للمعفو . وكفى بهذا مجونا داعياً إلى التهمة لقائله في تعظيم الدين . وأحسن من هذا وأوضح قول أبي التماهية<sup>(٢)</sup> :

يخاف معاصيه من حسوب فكيف ترى حال من لا يتوب<sup>(٣)</sup>

هذا رأى من يتخذ الدين والخلق أساماً لقبول الشعر أو رفضه . فهم يعترفون بقوة تأثيره ، ويخشون لذلك أن يؤثر في الناس ، ويدفعهم إلى طريق لا يرضى عنه الدين ، ولا تفره قواعد الأخلاق .

وما عرضناه يمثل الحجج التى تدرعوا بها للقض من شأن هذا الأدب الإباحي ، ونحريم قوله ودراسته وروايته .

(١) من أعلم أهل زمانه بالأدب والفتنة والشعر والأخبار ، تولى سنة ٢٢٨ هـ .  
(٢) شاعر مكث ، سريع الخاطر ، يجيد القول في الزهد ، تولى سنة ٢١١ هـ .  
(٣) جمع الجوامع ص ٣٣ .

بينما رأى البعض الآخر أن هذا المقياس لا يدخل له في تقويم الشعر ، وأن ليس على الشاعر من حرج في أن يعبر عن إحساساته ، وما يمتلج في صدره ، أو يجول في نفسه ، سواء أوافق الخلق ، أم خالفه ، أقره الدين ، أم لم يقره ، فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحس .

وإذا نحن استمعنا أو لثك الدين جملوا الدين واخلقوا أساساً لصناعة الشعر وروايته وحفظه . لم نجد من نقدة الأدب الخالص الذين يزنون الشعر بميزان الفن الخالص ، وإعائهم طائفة من الحكام ورجال الأخلاق الذين بمنهم حفظ كيان الأمة ، وحياطة الجماعة بسياس يصون عناصرها من التفتت والانهلال .

فأول من رأيناه يتخذ هذا أساساً للشعراء يقرضون الشعر على هداة - عمر بن الخطاب الذي تقدم إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده<sup>(١)</sup> .

ورأينا عبد الملك بن مروان يستنكر على ابن أبي ربيعة قوله :

ولولا أن تمنفنى قريش مقال الناصح الأدنى الشفيق

قلت إذا التقينا : قبليني ولو كنا على ظهر الطريق<sup>(٢)</sup>

ورأينا عمر بن عبد العزيز لما ولي الخلافة يكتب إلى عامله على المدينة : « قد عرفت عمر والأحوص بالغث والشر ، فإذا أتاك كتابي هذا فاشدهما واحملهما إلى » ؛ فلما أتاه الكتاب حملهما إليه ؛ فأقبل على عمر ، فقال له : هيه !

فلم أراك تجير منظر ناظر ولا كليالي الحج أفلتن ذا هوى<sup>(٣)</sup>

وكم مالى عينية من شيء غيره إذا راح نحو الجرة البيض كالدمى<sup>(٤)</sup>

(١) الأغانى ٣٠٦ : ٤٤ .

(٢) الموشح ص ٢٠٣ .

(٣) التجمير : تجميع الناس لرى الجمار في الحج .

(٤) الجرة : واحدة جرت للناسك ، وهي ثلاث : الجرة الأولى ، والوسطى ، وجرة المقبة

يرمين بالخصى . والذى : جمع دبة ، وهي الصورة فيها حرة كالدم .

فإذا لم يفلت الناس منك في هذه الأيام فتي يقتلون ؟ ! أما والله لو اهتممت بأمر حجك لم تنظر إلى شيء غيرك ؛ ثم أمر بنفيه ؛ ولكن ابن أبي ربيعة عاهده على ألا يعود إلى مثل هذا الشعر ، فغلى سراحه .

ثم دعا بالأحوص ، فقال : هيه ! .

الله بيني وبين قيمها يهرب مني بها ، وأتبع<sup>(١)</sup>

وأمر بنفيه إلى إحدى بلاد اليمن . كما أخذ عليه قوله :

أدور ، ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادرت حيث أدور  
وما كنت زواراً ، ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لا بد أن سيزور<sup>(٢)</sup>  
كما يروى أيضاً أنه لم يقبل أن يدخل الأخطل مجلسه ، أخذاً عليه قوله :

ولست بصائم رمضان طوعاً ولست بآكل لحم الأضاحي  
ولست بزاجر عيسا بكورا إلى بطحاء مكة للنجاح  
ولست بزائر بيتاً عتيقاً بمكة أبتنى فيه صلاحي  
ولست بقائم بالليل أدعو قبيل الصبح : حي على الفلاح  
ولكني سائر بها شمولاً وأسجد عند منبج الصباح<sup>(٣)</sup>

وإذا كان عمر بن الخطاب وعبد الملك بن مروان من أكبر الذين عرفهم النقد الأدبي تذوقاً للشعر ، وإدراكاً لأمرار جماله ، فقد كانت مكانتهما كحاكين للمسلمين تدفعهما إلى تحريم هذا الشعر ، الذي يرآنه مشيماً للأنحلال الخلق في شعبيهما .

وكذلك كان موقف رجال الدين من هذا اللون من الشعر ، وإن شذ بعضهم كابن عباس ، إن صح ما روى عنه من حسن استماعه لمعر بن أبي ربيعة ، وحفظه شعره ، واستنشاده ما يجد من شعره ، بل وإكالم بعض أبياته ، فقد روى صاحب الأغاني أن ابن عباس كان في المسجد

(١) قيم المرأة : زوجها .

(٢) الأغاني ٦ : ٦٤ و ٦٥ .

(٣) ثمرات الأوراق ص ٤٦ ، ٤٧ . والشمول : الحر . وانبلج الصبح : أشرق ، وأضاء .

الحرام ، وعنده نافع بن الأزرق<sup>(١)</sup> ، وناس من الخوارج يسألونه ، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة ؛ فأقبل عليه ابن عباس ، فقال : أنشدنا ، فأنشده :

أمن آل نعم أنت غاد ، فبكر غداة غد ، أم راح فمجر ؟

حتى أتى على آخرها ، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : الله يا ابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقصى البلاد ، نسألك من الحلال والحرام ؛ فتتناقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش ، فينشذك :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيخزي ، وأما بالشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال ؟ قال : فكيف قل ؟ فقال : قال :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيضحي ، وأما بالشي فيخسر<sup>(٢)</sup>

فقال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها ؛ قال : فإني أشاء ؛ فأنشده القصيدة ، حتى أتى على آخرها . وقيل : إن ابن عباس أنشدها من أولها إلى آخرها ، ثم أنشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة ، وما سمعها قط إلا تلك المرة صفحا . قيل : وهذا غاية الذكاء ، فقال له بعضهم : ما رأيت أذكى منك قط ! فقال : لكنني ما رأيت قط أذكى من علي بن أبي طالب<sup>(٣)</sup>

هكذا روى صاحب الأغاني وإني أفف أمام هذه الرواية موقف الشاك بل النكر ، وأرى أنها موضوعة للدفاع عن عمر بن أبي ربيعة من ناحية ، وللتدليل على ذكاء ابن عباس وعلى بن أبي طالب من ناحية أخرى . ومبني إنكارى لتلك الرواية يمود :

أولا : إلى أنني أستبعد على ابن عباس ، وهو من حملة هذا الدين الجديد ، أن يستحسن شعرا يمتزج فيه صاحبه بارتكاب منكر لا يقره الدين ، وحسبك أن تعلم أن ابن أبي ربيعة يقول في هذه القصيدة :

(١) أحد أبطال الخوارج وفتياهم ، وإليه تنسب فرقة الأزارقة منهم ، توفي سنة ٦٥ هـ .

(٢) يضحى : يظهر للشمس . وعارضت : قابلت ، يريد عارضته . ويخسر : يرد .

(٣) الأغاني ١ : ٧٢ .

وليلة ذى دوران جشمتنى السرى      وقد يحشم المول الحب المغر<sup>(١)</sup>  
فبت رقيباً للرفاق على شفا      أحاذر منهم من يطوف وأنظر<sup>(٢)</sup>  
وبت أناجى النفس : أين خباؤها      وكيف لما آتى من الأمر مصدر<sup>(٣)</sup>  
فدل عليها القلب ربا عرقها      لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر<sup>(٤)</sup>  
فلما فقدت الصوت منهم ، وأطفئت      مصابيح شبت بالمشاء ، وأنور<sup>(٥)</sup>  
وخفض عني الصوت أقبلت مشية الحباب ،      وشخصى خيفة القوم أزور<sup>(٦)</sup>  
لحييت ، إذ فاجأها ، فتولمت      وكادت بمكنون التحية تبهر<sup>(٧)</sup>  
وقالت ، وعضت بالبنان : فضحتى      وأنت أمرؤ ميسور أمرك أعسر  
فقلت لها : بل قاذنى الشوق والهوى      إليك ، وماعين من الناس تنظر  
فحالت ، وقد لانت ، وأمرخ روعها .      كلاك بحفظ ربك المعكبر<sup>(٨)</sup>  
فأنت ، أما الخطاب ، غير منازع      على أمير ، ما مكنت ، مؤمر  
فبت قرير العين ، أعطيت حاجتى      أقبل فأما فى الخلاء ، فأكثر  
فيا لك من ليل تقاصر طوله      وما كان ليلي قبل ذلك يقصر<sup>(٩)</sup>

وثانيا : مافى القصة من تكلف واضح يتجلى فى نسبة التناقل إلى ابن عباس ، فى بيان الحلال والحرام ، لقوم بضربون إليه أكباد الإبل من أقاصى البلاد ، لأنى أربأ بابن عباس

- 
- (١) ذى دوران . اسم موضع . وجشمه أمرا : كلفه إياه ، أى مشقة . والسرى : سير الليل . وجشم الأمر : بمكافئه على مشقة . والمغر : الممرض الهلاك .  
(٢) على شفا : على خطر أن يرف مكان .  
(٣) كيف لما آتى ... أى كيف أستطيع أن آتم ما اتوخته .  
(٤) انزها : الربح الطيبة .  
(٥) شبت : أوقدت ، وأنور : جمر نار .  
(٦) الحباب : الحية . وأزور : موج متعن .  
(٧) تولمت : تحيرت من شدة الوجد .  
(٨) الروح : الفزع . وأمرخ الروح : انكشف .  
(٩) ديوان عمر بن أبى ربيعة س ١٨٤ .

أن يكون مغروراً بعلمه ، أو ممجّباً بنفسه ، أو معصراً في تبليغ أمانة العلم ، لمن يطلب منه إيضاح الحلال والحرام .

ويتجلى في أن نافع بن الأزرق يكذب فيحرف الكلم عن مواضعه ، وينشد البيت محرفاً أمام صاحبه الذي أنشأه ، وأمام ابن عباس الذي سمعه ، وأكبر الظن أن نافعاً كان أشد لباقة من أن يورط نفسه في مثل هذا الكذب والادعاء ، وهو يعلم أنه سيكذب فيما يقول .

وهذا التحريف للبيت غير مقبول ؛ لأنه إذا صح أن يكون هناك صلة بين المشي والخسران ، فليس هناك صلة بين ممارسة الشمس وخزي الشاعر ، وكان نافع ألبق من أن يأتي بكلام واضح أنه غير متسق التركيب .

وليس هذا البيت أشد أبيات القصيدة إمعاناً في التهتك والخلاعة ، حتى يعترض به نافع على ابن عباس في الإصغاء إليه ، بل إن في بعض ما أوردناه ما هو أشد إمعاناً في الخلاعة ، وكان الأجدر بنافع إذا كان قد اعترض أن يعترض به ، ليبين لابن عباس أنه قد تورط في الإصغاء إلى الفجور .

ويتجلى في أن الشاعر قد اختفى من الميدان عقب إنشاده قصيدته ، وكان الأولى به أن يدافع عن نفسه ، لولا أن القصة قد وضمت للإشادة بذكاء ابن عباس . وقد تسكف الواضع في بيان هذا الذكاء حين وضع على لسان ابن الأزرق هذا السؤال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! بعد أن أنشده ابن عباس ، وأنشده محرفاً نافع ابن الأزرق ، ثم في هذا اللب الصبياني من ابن عباس في إنشاده القصيدة من أولها إلى آخرها ، ثم من آخرها إلى أولها مقلوبة ، ويبقى بعد ذلك أنه لاوجه لإدخال علي بن أبي طالب في هذا الحديث .

هذه القصة موضوعة في أغلب الظن . ولذلك يصح لنا القول : إن الذي وضع مقياس الدين والخلق هم طائفة الحكم ورجال الدين والأخلاق .

أما نقاد الأدب من العرب الذين كانوا ينظرون إلى الأدب من حيث هو أدب فحسب ، فلم يدخلوا هذا المقياس في حسابهم ، ولم يجعلوا لمقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوكه يخالف

الدين والخلق أراً في الحكم على شعره . وهامو ذا ابن المعتز<sup>(١)</sup> يفصل رأيه في ذلك ،  
قاتلا في الرد على الرسالة السابقة التي بحث بها إليه ابن الأنباري : « لم يقل أبو نواس :  
ترك الماصي إزراء<sup>(٢)</sup> بعفو الله تعالى ، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره ، والبيت الذي أنشدله  
بمحضرنا :

لا تحظر المغو ، إن كنت امراً حرجاً فإن حظرك بالدين إزراء<sup>(٣)</sup>

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحصانه ، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون  
البرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يقر بعبوة ، ولم يرخص في هفوة . . . ،  
ولو سلك بالشعر هذا السلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي<sup>(٤)</sup>  
وعدي بن زيد<sup>(٥)</sup> ؛ إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما من أمرىء  
القيس<sup>(٦)</sup> والنايفة<sup>(٧)</sup> ، فقد قال أمرؤ القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء ، حالا على حال<sup>(٨)</sup>

فأصبحت معشوقاً ، وأصبح بملها عليه القنم ، سيء الظن والبال<sup>(٩)</sup>

وهل يتناشد الناس أشعار أمرىء القيس ، والأعشى ، والفرزدق ، وعمر بن أبي ربيعة ،  
وبشار ، وأبي نواس على تمهرهم ، وسهاجة جرير ، والفرزدق على قذعهم ، إلا على ملأ  
الناس ، وفي حلق الساجد ، وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم . . . وما نهى  
النبي صلى الله عليه وسلم ، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر  
طاهر ولا فاجر<sup>(١٠)</sup> .

(١) شاعر ولي الخلافة يوماً وليه ، أولم بالأدب ، وألف في تقدمه كتاب البديع . توفي سنة ٢٩٦ هـ .

(٢) إزراء : تهاون ومحب .

(٣) حظر الشيء : منعه والخرج : للقلب .

(٤) شاعر جاهل حكيم ، توفي سنة ٨٥ هـ .

(٥) شاعر من دعاة الجاهلين ، من أهل الحيرة ، توفي نحو سنة ٣٥ هـ .

(٦) أشهر شعراء الجاهلية ، توفي نحو سنة ٨٠ ق . هـ .

(٧) شاعر جاهل ، من الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، مات نحو سنة ١٨ ق . هـ .

(٨) الحباب : الفقاع التي تلو الماء أو الضر .

(٩) القنم : النصار الأسود ، والظلام ، والسواد .

(١٠) جمع الجواهر من ٣٣ .



وهذا رأى صريح لابن المميز ينكر فيه أنه ينبغي للشعر أن يتنزه عن الهفوات والصبوات ، مستدلا على ذلك بأن التأريخ قد أقر بالفضل لشمراء لم يراهوا حرمان الدين ولا مبادئ الخلق .

وجاء بعد ابن المميز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٥٣١٠ هـ ، فلم يجعل الخلق والدين مقياسا للشعر : يكون جيدا إن وافقهما ، ورديثا إن خالفهما ؛ فإن ، المعاني كلها مروضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . . . وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان : من الرفعة والضمّة ، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ ، والقناعة ، والمسخ ، وغير ذلك من المعاني الحليّة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة . . . ورأيت من يعيب أمراً القيس في قوله :

فمثلك حبل قد طرقت ، ومرضع فألهيته عن ذى نعام محمول<sup>(١)</sup>

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ، وتمحى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش . وليس غاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه<sup>(٢)</sup> . فهو يقول في صراحة كذلك : إن المعنى الذى لا يتفق مع الخلق غير ذاهب بجودة الشعر ، ولا مقلل من قيمته الفنية .

وعلى هذا جرى أبو بكر الصولى : المتوفى سنة ٣٣٦ هـ الذى يعلن أن الكفر لا ينقص من رتبة الشعر ولا يذهب بجودته<sup>(٣)</sup> ، ويروى الشعر المكشوف ، ويوازن بين بضمه وبمض ، ويفضل بضمه على بعض<sup>(٤)</sup> .

وكذلك يقرر أبو الحسن الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦ هـ ، أنه لو كانت الديانة حاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخير الشاعر ، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولام بذلك أهل الجاهلية ، ومن

(١) النعام جمع قيمة ، وهى خرزة أو ما يشبهها . تطلق على صفار الأولاد حذر العين . والمحول : الذى أتى عليه حول .

(٢) قد الشعر ص ٤ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٧٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦ و ١٦٥ .

تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير . وابن الزبير ، وأضرابهما  
ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه بكما خرسا ، ولكن الأمرين  
مقبانان ، والدين بمنزل عن الشر<sup>(١)</sup> .

وأنت تراه يصرح بأن لاسلة بين الدين والشر ، وأنه لا يحكم على الشر بمقياس الدين ؛  
لأنه بمنزل عن الشر .

ولهذا روى قتاد الأصب مثل هذا الشعر لأبي نواس .

قلت والكأس على كفى نهوى لا لتنبأى  
أنا لا أمرف هذا اليوم فى ذاك الزحام  
وقوله :

يا عاذلى فى الدين ، ذا هجر لا قدر صح ، ولا جبر  
ما صح عندى من جميع الذى يذكر إلا الموت والقبر  
فاشرب على الدهر وأبمه فأنا يهلكنا الدهر  
وقوله :

أترك لذة الصبابة نقدا لما وعدوه : من لبن ، ومحر  
حياة ، ثم موت ، ثم بمت حديث خرافة يا أم عمرو  
وقوله :

فدع اللام ، فقد أظمت غوايى وبنت موعظتى وراء جدارى  
ورأيت إيتار اللذات والهوى وتعتما من طيب هذى الدار  
أحرى وأحزم من تنظر آجل ظلى به رجم من الأخبار  
إنى بساجل ماترين موكل وسواء إرجاف من الآثار<sup>(٢)</sup>

(١) الوساطة ص ٦٢ .

(٢) أُرْجِف : خلى فى الأخبار السيئة .

ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار<sup>(١)</sup>  
وهو شمر ينكر ركننا من أم أركان الدين ، وهو الإيمان باليوم الآخر ، ولم يضع هذا  
الإنكار من الشعر في نظر النقاد . كما رووا شعر الأعشى :  
وقد أخرج الكاعب المستراة من خدرها ، وأشيع القهار<sup>(٢)</sup> .  
وقوله :

وقد أخالس رب البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم ما بثل<sup>(٣)</sup>  
وروا كثيرا من شعر المجاهد للفحش كهجاء ابن الرومي<sup>(٤)</sup> ، وهجاء حماد مجرد  
لبشار<sup>(٥)</sup> . ومضى بعض النقاد إلى أن الديانة ليست عادا على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد  
سببا في تأخر الشاعر ، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به ،  
ويرى أن المعاني أوسع من أن تضيق بالشاعر ، حتى يلتجئ إلى التهاون في تعظيم الله ،  
وتعظيم الرسل ، ولذا فضل أن لو لم يقل المتنبى :

بترشفن من في رشفات هن فيه أحلى من التوحيد  
فهو يحمل رشفات حبيبته أحلى من ترديد توحيد الله . وقوله من قصيدة يمدح بها  
أحد العلويين :

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب  
والتهامي هو الرسول الكريم محمد ؛ جعل الشاعر أفضل مآثره أنه أبو العلويين ، وأحد  
أعجاده ، والواجب أن يكون أفضل مآثرهم وأبهر مناقبهم كون محمد أباهم .  
كما يلتبس كذلك في بيته الذي يقول فيه :

ونصفي الذي يكنى : أبا الحسن ، الهوى وزضى الذي يسمى : الإله ، ولا يكنى

(١) الوساطة ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) المسداة : المختارة .

(٣) الموشح ص ١١٣ و ١١٤ . ويثل : ينجو .

(٤) ديوان : ابن الرومي ١١٤٣ وما يليها .

(٥) الصمدية ١ : ٧٠ .

أنه لم يتحدث عن الله بما ينبغي أن يتحدث عنه من تعظيم وتمجيد ، بسبب هذه الموازنة بين أبي الحسن وبينه ، ثم في التمييز بقوله : يسمى : الإله .

ويلس كذلك روح الاستهانة بالأنبياء في قوله :

لو كان علمك بالإله مقسماً في الناس ما بحث الإله رسولا  
أو كان لفظك قههم ما أنزل الـ وراة ، والفرقان ، والإنجيلا  
وقوله :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لا آتى الظلمات صرن شموسا  
أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا هيسى  
وعازر : اسم الرجل الذى أحياه المسيح .

أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى  
وعلق الثمالي على ذلك قائلا : « وكان الماني أعبته ، حتى التجأ إلى استصغار أمور  
الأنبياء <sup>(١)</sup> » .

على أنه ينبغي أن يوجه النظر إلى أن الشعر الدينى يكون مقبولا عند نقاد العرب ، إذا  
صنع بصنعة عاطفية ، فإذا خلا من هذه الصبغة الماطفية ، لم يمد شعرا رفيعا . روى أن  
الراعى أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة ، حتى إذا بلغ قوله فيها :

أحليفة الرحمن ، إنا مشر حنفاء ، نسجد بكرة وأسيلا  
عرب زى لله فى أموالنا حتى الزكاة منزلا نزيلا  
فقال له عبد الملك : ليس هذا شعرا ، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية <sup>(٢)</sup> .

وبعد ، فهناك شيء آخر لا يرتبط بما فى الشعر من معنى دينى أو خلقى ، ولكنه يرتبط  
بأخلاق الشاعر نفسه ودينه ، فقد رأينا بعض النقاد لم يستطيعوا الفصل بين أخلاق الرجل  
وآثاره الفنية ، فقد تكون الآثار الفنية لا اعتراض عليها من ناحية الأخلاق والدين ، بل

(١) بليغة الدهر ١ : ١٤٣ .

(٢) الموضع س ١٥٧ .

تكون متمشية معهما ، ثم يدخل النقاد مقياساً آخر ، هو أن تكون أخلاق الرجل متمشية مع ما يدعو إليه من المذاهب الخلقية ، بل يغالى بمض النقاد ، فيحاسب الشاعر على معتقده الدينى ، إن كان يخالف معتقد الناقد ، ويدخل ذلك ضمن تقديره لشعره .

روى صاحب الأغاني قال : جعل محمد بن سلام الأحوص ، وابن قيس الرقيات ، ونصيباً ، وجميل بن معمر ، طبقة سادسة من شعراء الإسلام ، وجعل الأحوص بعد ابن قيس ، وبعد نصيب . قال أبو الفرج : والأحوص ، لولا ما وضع به نفسه من دنى الأخلاق والأفعال ، أشد تقدماً منهم ، عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة ، وهو أسمى طبعا ، وأسهل كلاما ، وأصح معنى منهم ، ولشعره رونق ، وديباجة صافية ، وحلاوة ، وهذوبة ألفاظ ، ليست لواحد منهم ، وكان قليل الرومة والدين ، هجاء للناس ، مأبونا فيما روى عنه <sup>(١)</sup> .

فأنت ترى ابن سلام ينزل بالأحوص إلى غير طبقته ، ويؤخره من هو أقل منه جودة شعر ؛ لأنه أدخل في تقديره ما لا يمت إلى الشعر بصلة ، وهو خلق الرجل وسلوكه الشخصى .

وقال أحد الرواة : رأى الأصبمى جزءاً فيه من شعر السيد ، فقال : لمن هذا ؟ فستره عنه ؛ لئلى بما عنده فيه ؛ فأقسم على أن أخبره ، فأخبرته فقال : أنشدنى قصيدة منه ؛ فأنشدته قصيدة ، ثم أخرى ، وهو يستزيدنى ، ثم قال : قبحه الله ! ما أسلكه لطريق الفحول لولا مذهبه ، ولولا ما فى شعره ما قدمت عليه أحداً من طبقته <sup>(٢)</sup> . وفى رواية قال : قاتله الله ! ما أطبعه ، وأسلكه لسيل الشعراء ! والله لولا ما فى شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد <sup>(٣)</sup> .

فالأصبمى يدخل فى تقويم الرجل معتقده الدينى ، فبرغم أن السيد الحيرى مطبوع بسلوك طريق الفحول ، لا يوضع فى مكانته التى هو أهل لها ، لما فى شعره من مذهب دينى لا يتفق مع مذهب الناقد .

(١) الأغاني ٤ : ٢٣٣ .

(٢) الأغاني ٧ : ٢٣٢ .

(٣) الأغاني ٧ : ٢٣٦ .

وسم أن هناك فصلاً واضحاً بين الشعر وسلوك صاحبه ، لم يستطع بعض النقاد هذا الفصل ، ورأوا من الواجب أن يكون صاحب الشعر حراً لشعره وأن يكون بينهما اتساق وانسجام . ولا يزال بعض النقاد إلى عصرنا هذا يعقدون هذه الصلة بين الفنان وفنه ، ويأخذون على الفنان ألا يكون سلوكه رقيقاً يناسب جلال الفن الرفيع .

كما لا يزال بعض النقاد في أيامنا يتأثر بعنبر الشاعر السياسي مثلاً ، ويدخله في الحكم على الشاعر وشعره .

وربما كان في هذا اللون من الحكم على الشعر نوع من العسف ، وعلينا أن نقوم الشعر من حيث هو ، لا من حيث هو مدى لأخلاق ناظمه ، فقد يصدر الشعر في لحظات وأوقات انفعال غير هذه التي تسير فيها حياة الشاعر في أغلب الأوقات . فنقوم شعر أبي المتاهية في الزهد ، وضم البخل ، بقطع النظر من أنه لم يكن زاهداً ، بل كان بخيلاً جاماً للأموال<sup>(١)</sup> . ونقرأ شعر أبي نواس في الزهد واقفين عند معانيه وتأثيرها في النفس ، رغم ما نعرف من تاريخه وحبه للثمة ، وإغراقه في هذا الحب بكل ما فيه من قوة . وبهذا يكون المدلل أن يقوم الشعر من حيث هو بقطع النظر عن سلته بشيء آخر .

## ٦ - العلم والشعر :

لم يرقاد العرب أن يزحم الشعر بمسائل من العلوم والفلسفة ورواية الأخبار ، ووجدوا ذلك باباً آخر غير الشعر وإن وقع فيه شيء من ذلك فيمقدار . ولا يجب أن يحمل نصب العين<sup>(٢)</sup> .

وليس معنى ذلك أن النقاد يتسارعون مع الشعراء إذا أوردوا في شعرهم حقائق علمية بل هم يقيسونها حينئذ بمقياس الصحة والخطأ ، ومن ذلك مثلاً نقد المعري لبيت البحتري :  
ومن إرائكم أعطت صفية مصعباً جميل الأسمى ، لما استحلحت محارمه  
علق أبو العلاء على هذا البيت بقوله : « بنى أبو عبادة<sup>(٣)</sup> هذا المعنى على أن صفية بنت

(١) الأغاني ٤ : ١٥ وما يليها .

(٢) المصداق ١ : ٨٣ .

(٣) أبو عبادة : كنية البحتري .

عبد المطلب كانت توصف بالصبر ، ولم يرو عنها شيء من ذلك ، بل ذكر أن ولدها الزبير بارز رجلا بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم : فجذعت من ذلك ، وقالت : يا رسول الله ، يقتل ابني ! فقال : ابنك يقتله ؛ قتلته الزبير . وإنما الموصوفة بالتصبر أسماء بنت أبي بكر ، وهي أم عبد الله بن الزبير ، وليست أم مصعب<sup>(١)</sup> .

فالمرى ينقد البحترى من ناحية المعلومات التاريخية . ويصححها له . وهكذا يمرض الشاعر نفسه لوضع معلوماته موضع الاختبار الدقيق ، والتقويم الصادق ، إن عرض معلوماته العملية في ثنايا شعره .

## ٧ - المنطق والشعر

قال البحترى :

وخيرنى عقل صاحبي ، فتى      سقت القوافي نغـيـرى أدبه  
والعقل من صينة وتجربة      شكلان : مولوده ، ومكتسبه  
كلفتمونا حدود منطقكم      والشعر ، يغنى عن صدقه كذبه  
ولم يكن ذو القروح<sup>(٢)</sup> يلج بالنـ      طلق ، ما نوعه ، وما سببه  
والشعر لمح نكنى إشارته      وليس بالهذر طولت خطبه<sup>(٣)</sup>

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن صلة الشعر بالمنطق ، فيرى أن تكلف السير في الشعر على حدود المنطق ليس من الضروري للشاعر أن يتبعه ، ويسير خاضعا لمقدماته وتناججه وبراهينه ، وخذ مثلا هذه القضية التي دار النقاش فيها بين البحترى وبين عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر<sup>(٤)</sup> ، وهي عقل المرء وأدبه ؛ فعبيد الله بن عبد الله يرى :

(١) هبت الوليد ص ٢٠٥ .

(٢) ذو القروح ، هو امرؤ القيس ، الشاعر الجاهلي المشهور .

(٣) ديوان البحترى ص ٢٠٥ .

(٤) دار بين الشاعرين نقاش شعري ، حول الدهر والرزق والمثل والحياة والصدقة وغيرها ، وكان عبيد الله يلزم جانب المنطق والحدود العقلية الخالصة ، من حيث التحريف والتقسيم . ورد عليه البحترى بقصيدة في ديوانه .

وإنما الرء عقله ، فإذا أحرز عقلا ، فمنده أدبه<sup>(١)</sup>

أى أن الرء ذو هبة واحدة هى العقل ، أما الأدب فظهر من مظاهره لاهبة ثانية . أما البهترى فلا يلتزم هذا الجانب المنطقى ، بل يرى الإنسان ذا عقل وأدب ، وهو يصادق الرء الماقل ؛ لأن هذا العقل خير ضمان لصيانة الصداقة ؛ فإذا كان الشر وسيلة المعرفة بينه وبين من يصادقه اعتمد على ما عند صديقه من الأدب فى تقدير شعره ، وقويته . وما دام للإنسان هذا الظهران : مظهر العقل ، ومظهر الأدب ، لا يجد الشاعر غضاضة من الحديث عنهما ، ولا يمتنع أن يكون أحدهما تابعا لصاحبه . أما المنطقى فلا يرضيه أن يتحدث عنهما شيئين مستقلين ، بل الإنسان عقل ليس غير ، والأدب تابع لهذا العقل ، وأحد مظاهره .

وخذ أيضاً قضية العقل بين الشاعر والمنطقى ، فبينما المنطقى عبيد الله يقول :

والعقل ضربان ، إن نظرت : فو هوب ، وثان للرء يكتسبه<sup>(٢)</sup>

ويراه ضربين : عقلا ولد مع صاحبه ، وآخر قد اكتسبه صاحبه من تجاربه . أما البهترى فيرى العقل شيئا واحداً كون من هبة وهبها الله ، ونماها صاحبها بالتجربة ، فهو ليس ضربين ، ولكنه شكلان لشيء واحد : شكل للعقل الوليد ، وآخر للعقل المكتسب .

هذان مظهران من مظاهر النقاش بين المنطقى والشاعر ، ومنهما يبدو :

أن الشاعر يمتنع ظواهر الأشياء ، ويمتنع شعره عليها ، ولا يمتنع عليه شعره ، أن يكون أحد الشئيين تابعا للآخر ، أو يوجد متى وجد الآخر .

وأن الشاعر لا يجد من ضروريات شعره أن يتبع حدود المنطق ولا يخرج عن قوانينه فيهيج فى كلامه التمازيف الجاممة المأمنة مثلاً ، ويبحث عن النوع والسبب ، فلم يكن ذلك من علم امرئ القيس ، وليس منهج المنطق يهيج الشعر ، فبينما منهج الأول التحديد الدقيق ، والإخراج بالقيود والمحترزات ، وذكر الجنس والفصل والنوع والسبب ، وتوضيح كل شيء توضيحاً بيناً ، لا يعتمد فى شيء منه على خطنة القارىء أو السامع ، فيطول الحديث

(١) من قصيدة عبد الله بن طاهر — ديوان البهترى ص ٢٠٢ .

(٢) ديوان البهترى ص ٢٠١ .



ويتشعب ، نجد منهج الشاعر اللمحة الدالة ، والإشارة الكافية . وخذ لذلك مثلاً ما يتكلفه المنطقي عندما يريد أن يعرف الكريم الجواد ، كيف يضع التعريف ، محملاً نفسه مثونة ذكر القيود والشروط ، حتى لا يدخل في تعريف الكريم غير الكريم ، بينما يكتفى الشاعر في وصفه بأنه كالفيث ، أو أنه جبان الكلب ، أو مهزول الفصيل .

وإن إضطرار الشاعر إلى مجازاة المنطقي تكليف له ، بحمله مشقة وعنتاً ، كما تكلف الباحث ذلك في حديثه عن العقل والأدب ، والعقل الموهوب والمكتسب . يعتمد الشاعر على ظواهر الأشياء ، ويبني أحكامه عليها ، ويرى في اللمحة الدالة ما يغنيه من الإطالة ، ولذا كان من مظاهر الجلال في اللغة العربية هذه الأمثال والحكم ، وهي في واقع الأمر من اللمحات الدالة .

وبرغم أن الشاعر يرى أن من حقه التخلص من قيود المنطق ، لم يستطع أن يتخلص من مظاهر المنطق كلها ، ومن ذلك ما رأيناه عند الحديث عن حسن التقسيم ؛ فقد أخذ النقاد على الشعراء إساءتهم للتقسيم إن أساءوا ، فلم يستوفوا الأقسام حيناً ، أو ذكروا أقساماً يدخل بعضها في بعض . وربما كان في عدنا ذلك من تأثير المنطق شيء من الفلأ ؛ لأن حسن التقسيم يهdy إليه الذوق السليم ، ولا يحتاج في معرفته إلى دراسة خاصة لعلم المنطق .

#### ٨ — المقياس النفسي :

ويعنى به نقاد العرب وزن الشعر بمقدار ما يحدثه في النفس من أثر ، وما يوحى به من شعور ، وجعل صاحب العمدة هذا المقياس أساساً لنقد الشعر ، إذ يقول : « وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه ، لا ما سواه <sup>(١)</sup> » ،

وقد آخذ مقياساً قاس به رثاء جليلة بنت مرة زوجها كليياً ، عندما قتله أخوها جساس ، فقال : « ما أشجن لفظها ، وأظهر الفجیعة فيه ، وكيف يثير كوامن الأشجان ، ويقدح شرر المنيران <sup>(٢)</sup> » .

(١) العمدة ١ : ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٢٣ .

كما أخذ مقياسا لشر بشار : إذ يقول عنه : « تشدد أقصر شعره مروضا ، وألينه كلاما ؛ فتجد له من نفسك هزة وجلبة ، من قوة الطبع <sup>(١)</sup> . . . » .

ومن قبل ابن رشيقي أخذ النقاد هذا المقياس أيضا ، روى عن ابن أبي عتيق وهو يتحدث من عمر بن أبي ربيعة قوله : لشر عمر بن أبي ربيعة توبة <sup>(٢)</sup> في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشر ، وما عصي الله جل وهز بشرأ أكثر مما عصي بشر ابن أبي ربيعة <sup>(٣)</sup> .  
فأنت تراه يقسه بهذا المقياس النفسى ، ويرى من شدة تأثيره في النفس ، وتعلقه بالقلب أنه يدفع إلى مصيبة الله .

وكثيرا ما يحملك القاضى الجرجاني إلى ما يحدته الشعر في النفس من أثر ، وما يثيره من انفعال ، فيقول مثلا في بعض تعليقاته على ما يمرضه من الشعر : تأمل كيف نجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتفاع ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر ضربة إن كانت لك ، تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظر <sup>(٤)</sup> .

وطى أساس التأثير النفسى اعتمد عبد القاهر في بيان ما للأدب من قوة ، وما لفنون البلاغة من شأن ؛ فهو حين يمرض الشعر يطلب منك أن ترجع إلى نفسك في تعرف أثره في القلب . وحين يمرض فنا من الفنون التى تكسب الكلام جمالا يعتمد على اختبار هذا الأثر النفسى . وسنشرح ذلك عند دراستنا باب الخيال إن شاء الله . وحسبنا هنا أن ننقل ما قاله في باب التمثيل إذ يقول : ولعل أن مما ألتقى المقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب الممانى ، أو برزت هى باختصار فى مرضه . . . ضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودما القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفتنة سبابه وكلفا ، وقصر الطباع على أن تعطىها عبة وشغفا . وإن أردت أن تعرف ذلك .. ، فانظر إلى نحو قول البحترى :

دان على أيدى الغفاة ، وشاسع عن كل ند فى الندى وضرب

(١) المرجع السابق ١ : ٨٥ .

(٢) التوبة : التلقى .

(٣) الأغاني ١ : ١٠٨ .

(٤) الوساطة ص ٣٢ .

كالبدد أفرط في العلو ، وضوءه للمصيبة السارين جد قريب  
وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ، ولم تتدبر  
نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يلي على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظره ، ثم قسمها على  
الحال ، وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك ، وشدة نقاوتها  
في تمكن المعنى لديك ، وتجيبه إليك ، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك<sup>(١)</sup> . . . »

فهو يجعل شعور النفس وإحساسها حكما يلجأ إليه في بيان قوة الأثر الأدبي .  
وعلى هذا الأساس نجد نقاد العرب يصفون المعنى أحيانا بالبرود . إذا لم يستطع  
أن يثير نفس قارئه . ومثل ابن طباطبا للشعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التي مطلعها :  
بانت سعاد ، وأمسى حبلى انقطعا واحتلت القمر ، فالجدين ، فالفرما  
ومنها :

بانت ، وقد أسأرت<sup>(٢)</sup> في النفس حاجتها بعد ائتملاف ، وخير الود مانعها  
تعصى الوشاة وكان الحب آونة مما يزين للشعوف<sup>(٣)</sup> ما صنعا  
وكان شيء إلى شيء ، فسيره دهر يعمود على تشنيت ما جما  
وأنكرتني ، وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلما<sup>(٤)</sup>  
ولعل برودة المعنى ناشئة من أن الشعر لا يبين من عاطفة متأججة ، فالشاعر لا يملق  
على أن سعاد قد بانت ، وانقطع حبل ودها ، برغم أنها تركت في النفس رغبات طامحة ،  
لا يملق على ذلك كله إلا بأن خير الود مانعها ، وهو تعليق قاتر ضعيف ، لا يبين من أسى  
عميق ، أو حزن دفين ، بل ربما أشار من طرف خفي إلى أن ودها لا خير فيه ، ولا فائدة منه ؛  
كما أنه لا حرارة في البيت التالي ؛ فعصيان الوشاة أمر عادي عند المحبين ، لا حاجة إلى أن  
يتكاف الشاعر في الحديث منه إلى أن الحب يزين للشعوف ، ثم ما فائدة التوقيت ( بآونة )

(١) أسرار البلاغة ٩٢ — ٩٨ .

(٢) أسأرت : أبقت .

(٣) الشعوف . من غص قلبه الحب وغلبه .

(٤) معيار الشعر ص ٦٧ .

في هذا البيت ، إلا الدلالة على ضعف الحب الذي يزين للمشعوف أعماله حيناً ، ولا يزينها حيناً آخر .

أما الغموض وما يتبعه من ضعف الإثارة في البيت الرابع فواضح تمام الوضوح ، فإذا يريد بالشئ إلى الشئ ؟ أيريد نفسه وصاحبه ؟ أم يريد صاحبه وربها ؟ أم يريد نفسه والشباب ؟ أم نفسه والقوة ؟ أم ماذا يريد بالشئ النظم إلى الشئ ؟ حتى يحزن إذا غيره الدهر ، وشتت ما كان مجعوا .

والبيت الأخير يتحدث عن صلتها به وأنها لم تند تبادله حبا بحب ، بل أنكرته لشبيهه وسلمه ، ولسنا ندري متى أنكرته ؟ أقبل الفراق أم بعده ؟ وإن كان المقول أن ذلك يكون بعد فراق يدوم طويلا ، يسمح للحوادث أن تصيب رأسه بالشيب والصلع معا . ولكن شعره لا يدل على ما يريد أن يقول .

ومن هذا المرض يتبين أن المعنى الذي أورده الشاعر لا يدل على عمق عاطفة ، ولا اتقاد انفعال ، ولكنه يظل راكدا ، لا يثير حرارة ولا يبعث حياة .

ولسنا إذا تعمقنا هذا التأثير النفسي ، وجدناه منبعثا عن أن المعنى للثير إنسان يهز النفس البشرية ويثيرها . ولذا كان من المستحسن أن نتحدث عن هذا المقياس بكلمة .

#### ٩ — المقياس الإنساني :

ونعني به أن يكون معنى الشاعر مما يتفق مع الشعور الإنساني الرفيع ، ومما يتفق مع الطبيعة الإنسانية السامية . وربما دخل هذا المقياس ، مرة في مقياس الدين والخلق ؛ لأن الخلق الكريم سمة الإنسانية الرفيعة ، وفي مقياس الصحة والخطأ إذا اتفق مع الطبيعة الإنسانية أو لم يتفق . ولكننا آثرنا أن نعص عليه في صراحة ، ليميز من بين ما يتصل به من المقاييس الأخرى .

ومما ورد للعرب مطبقا على هذا المقياس ما روى من أن عبد الملك أنشد قول الشماخ في عرابية بن أوس<sup>(١)</sup> :

(١) الشماخ : شاعر مخضرم ، أحد المجاهلية والإسلام ، توفي سنة ٢٢ هـ - وعرابية : من سادات المدينة الأجواد المشهورين ، توفي نحو سنة ٦٠ هـ .

إذا بلمتني ، وحملت رحلي عرابة ، فأشرق بدم الوتين<sup>(١)</sup>  
فقال : بئست الكافأة كافأها ! حملت رحله ، وبلغته بغيته ، فجعل مكافأتها نحرها<sup>(٢)</sup> .  
وانتقد هذا البيت أبو نواس أيضاً ، ووازن بينه وبين قول الفرزدق :  
علام نلقتين وأنت تحتي وخير الناس كلهم أمانى ؟  
مضى تردى الرصافة نستريحى من التهجير والدبر الدوامى<sup>(٣)</sup>  
مفضلاً ذلك على بيت الشماخ<sup>(٤)</sup> .

ومن أمثلة التطبيق على هذا المقياس ما طاب الآمدى على أبي تمام والبحترى ،  
في قول أبي تمام :

دعا شوقه : يا ناصر الشرق ، دعوة فلباه طل السمع يجرى ، ووابله  
وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل نصرما  
لأنه يرى أن الدموع لا تقوى الشوق ، بل تشقى منه ، وهو بذلك يهود إلى الطبيعة  
الإنسانية ؛ ليعرف حقائق النفوس .

وهذا المقياس صالح كل الصلاحية إلى وقتنا الحاضر ، فبمقدار تمبير الشعر عن النفس  
الإنسانية يمد الشعر رائماً قويا ، ويمد المعنى سلباً لا عيب فيه .

أما إذا كانت النفس الإنسانية لا يتفق ما تشرب به مع معنى الشعر ، فجدب بشأن أن  
تميب الشعر ، وأن نعد معانيه خطأ غير مقبول .

#### ١٠ - مقياس الشرف والضمعة :

أهناك معنى شريف وآخر وضعيع ؟ أم أن المعاني كلها تتساوى ، وتنزل مكانا لا يرتفع  
فيه معنى على صاحبه ؟ .

(١) شروق : غس . والوتين : عرق في القلب يجرى منه الدم إلى العروق .

(٢) الأغاني ٩ : ١٦٩ .

(٣) التهجير : المشى في الهجرة . والدبر ( بفتح ) : جمع دبيرة ( بفتح ) ، وهي فرجة الدابة .

والدوامى : جمع دامية ، وهي التي يخرج منها الدم .

(٤) الأغاني ٩ : ١٦٨ .

ينكر بعض الباحثين المحدثين هذا التقسيم ، ويرى أنه تقسيم « غير مفهوم ولا مقبول ، فالعهد بالمعاني أنها لا توصف لقناتها بشرف ولا خسة ، فكل منها في مكانه مطلوب حيث لا يفتنى عنه غيره ؛ فالحاجة إليه ماسة في ذلك المكان ، وهو فيه أصيل أصالة الآخر في مكانه ؛ فلا تفاوت بينهما من هذه الجهة ؛ ومن أين يجيء التفاوت بينهما في الشرف أو الخسة ؟ والأمور كما وصفنا من تفرد كل معنى بموضع ، واستثناء كل موضع بمعنى ، بحيث لا يصلح أحدهما إلا لصاحبه » .

« والحق أن ما يسمونه : خسة المعاني ، أو حقارتها ، أو ضالة شأنها — إنما يجيء من وضعها في غير موضعها ، وإحلالها محلا لم يخص لها ، فليس العيب ذاتيا فيها ، وإنما العيب من التشكلم الذي يفسد الوضع ، ويسىء الاختيار<sup>(١)</sup> » .

أما قدماء نقاد العرب فيرون من المعاني ما هو شريف وما هو وضع ، وأن الشرف والضعة ذاتيان في المعنى ، لافاشئان من وضع المعاني في غير موضعها . ونحن من ناحيتنا لانسلم بأن الشرف والضعة إنما ينشئان من وضع المعاني في غير موضعها ، لأن ذلك يكون من الشاعر خطأ لا تحقيرا للمعنى ، ولا وضعا من شأنه . وإنما الشرف والضعة ينشئان من شيء آخر سوف نشرحه فيما يلي .

وتقسيم المعنى إلى رفيع ووضيع يقرره قدماء في كتابه : نقد الشعر ، إذ يقول : « وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان : من الرضة والضعة . . . أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الناية المطلوبة<sup>(٢)</sup> » .

ويقرر صاحب العمدة أن « من أراغ معنى كريما فليتمس به لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف<sup>(٣)</sup> » .

ويروى صاحب الوساطة<sup>(٤)</sup> بعض شعر أبي نواس مما كان حاقط المعنى : كما يرى المرزباني أن من المعاني ما هو نذل كقول امرئ القيس :

(١) للثني وشوقي ص ٦٧ .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) السدة ١ : ١٤٢ .

(٤) ص ٥٨ .

لنا غنم نسوقها غزار كأن قرون جلثها المصى  
فتملأ بيتنا أقطاً وممنا وحبيبك من غنى شيع وري<sup>(١)</sup>

وقد وقفت طويلاً عند المراد بالشرف والخسة عند نقاد العرب ؛ لأنهم لم يحددوا المراد بهما تحديداً دقيقاً ، وإن حاول ذلك ابن رشيق في قوله : « وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز النعمة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقال من المقال<sup>(٢)</sup> » . وهو تعريف يشمل كل كلام بليغ شريف ألدني أو غير شريف .

لم أجد شرف المعنى عندهم ولا ضعته مما يرتبط بأن يكون من معاني الخاصة أو العامة ، فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة<sup>(٣)</sup> .

ولكن التعليل بالشرف والضعة على ما أوردوه من أمثلة الشعر تدل على أن المعنى الشريف يطلق على ثلاثة ألوان من الشعر ، هي :

١ - أن يكون المعنى خلقياً .

٢ - وأن يتناول الحديث عن الجماعة ، فيصور نوازعها ، ورغباتها ، بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى . أما إذا كان المعنى فردياً لا يشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع .

نستنبط ذلك من وصفهم بالسخف شعر أبي نواس ، الذي يدل على انحرافات خلقية ، لا يقرها المجتمع المذهب .

ومن وصفهم بيتي امرئ القيس السابقين بالنذالة ، لأنهما يمثلان الرضا في هذه الحياة بالشعب والري ، وذلك ما لا يقره النبل الأعلى للإنسان المثالي ، الذي يصوره قول امرئ القيس أيضاً :

ولو أن ما أسمى لأدنى معيشة كفاني ، ولم أطلب ، قليل من المال

(١) الموشح ص ٢٧ . والألفاظ : الجين .

(٢) المبعة ٢ : ١٤٢ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

ولكننا أسمى لجد مؤئل وقد يدرك الجد المؤئل أمثالي<sup>(١)</sup>  
ومن وصفهم بالضة أيضا قول بشار :

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت  
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

أما المعاني الإنسانية التي تحس بمثلها الجماعة ، وتشارك الشاعر في إدراك جاهلها ، فهي  
المعاني الشريفة الرفيعة .

ومع تقسيم نقاد العرب للمعاني بين شريف ووضيع ، لم يحظروا على الشاعر أن يتناول  
ما شاء من المعاني ، غير مقيد بقيد ، ولا يحظر عليه معنى<sup>(٢)</sup> .

#### ١١ - التناقض :

ونقاد العرب يميون على الشاعر أن يتناقض في شعره . ومعنى هذا التناقض أن يمرض  
الشاعر معنى يظهر الإيمان به والركون إليه ، ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه في الروح والاتجاه .  
وقد ثبتت للشعر وصفان ، ثم يمود فيصفه بضد وصفه الأول .

وقد بالغ بعض النقاد ، فتاب على الشاعر أن يتناقض في إنتاجه الشعري كله ، وجعل  
هذا الإنتاج وحدة يمييه أن يتناقض بمضه بمضا ؛ ولذا أخذ على امرئ القيس قوله في البيتين  
السابقين : لنا غنم نسوقها غزار ... قال : إن قوله « وحسبك من غنى شبع وروى »  
يتناقض قوله في بيتين آخرين :

فلو أن ما أسمى لأدنى مهبشة<sup>(٣)</sup> ...

لأنه أطرى في البيتين الأولين القناعة ، وجعل الشبع والرى غاية يتحقق بهما الغنى ،  
وحسب الرء في حياته أن يظفر بالشبع والرى ليكون غنيا . بينما هو في البيتين الآخرين  
يحدثنا عن مطامعه ، وعلو نفسه ، وأنه لا يسعى للنخيشة الدنيا ، ولا يكفنى بالقليل من

(١) المؤئل : المؤئل .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .



السال ، ولكنه يسمى للمجد الخالد ذى الدائم الثابتة المستقرة ، وأنه جدير أن يظفر من آماله بما يريد

وإن المنيين فى نظرنا لا تناقض بينهما تناقضا لا يسمح باجماعهما ؛ لأنه يتحدث فى البيتين الأولين عن أغنامه الغزيرة التى تملأ بيته بالجبن والسمن ، فيعيش فى سعة من العيش تحقق له الفنى ، فيشبع وبروى . وهو بذلك لا يتحدثنا عن حياة حقيرة برضى بها ، بل عن حياة راضية غنية موسرة تملأ بيته بالخيرات ، وتهدم له الشجع والرى ، ولو أنه تحدثنا عن حياة حقيرة رضيت بها نفسه ، قلنا إنه ناقض نفسه ببيته الآخرين الذين لم يرضوا بغير المجد المؤثل ، ولا يطلبان القليل من المال .

فضلا من أن الشاعر لم يقل : حسبك من الحياة شجع وروى ، فتسكون قايته فى الحياة أن يشبع وبروى ، وربما كان ذلك مناقضا لما فى البيتين الآخرين من التطلع إلى المجد والسمى إليه ، والرء إنما يشبع إذا كان لديه من المال ما يهبى له هذا الشجع ، كلما احتاج إليه ، أما الشجع العابر فليس بنفى ، لأن ماله إلى الجوع . وغنى امرئ القيس غنى ينبعث من امتلاء بيته بالخير والرزق الواسع .

وقد عنى قدامه ببيان أنه لا تناقض بين المنيين الذين أوردنا امرؤ القيس فى أبياته ، فجعل الشجع والرى غاية الفنى لمن يطلب الفنى ، ولكنه فى البيتين الآخرين جعل نفسه لا تقف عند هذا الحد ، بل تطلب المجد المؤثل<sup>(١)</sup> .

وبرغم أنه لا تناقض بين المنيين لا أرى أن الشاعر ملزم أن يكون متحدا لخواطروالآراء فى كل إنتاجه الأدبى فلقد تغير أفسار الشاعر فى الحياة ، وتطور نظره إليها ، وبرى إذا كبرت سنه ما لم يكن يراه حدقا صغير السن ، ولئن نلزم الشاعر بأن يحمد فى الحياة . كما لا نلزمه أن يكون دائم السرور ، ولا دائم الحزن . والشعر لا يمثل إلا الحالة النفسية فى الوقت الذى أنشأ فيه الشاعر شعره ، وقد يكون متفائلا حيناً ، ومتشائما حيناً آخر ، واضيا حيناً ، وغير راض حيناً آخر ، والشعر يمثل هذه الأطوار ، ويسجل وقع الحياة على نفس الشاعر فى كل حين . وعلى مؤرخ الأدب أن يتلصص الأسباب ، ويدرس العوامل التى

جملت الشاعر يرجع من رآه حيناً لو تبدل رأيه حيناً آخر .  
أما أن يتناقض الشاعر في البيت الواحد أو البيتين فما يكاد ينقاد العرب يجمعون على  
عيبه ، وعده سيئة على صاحبه . ومن أمثلة هذا التناقض قول أبي نواس في الخمر .

كأن يقايا ما علا من حجابها <sup>(١)</sup> تفارق <sup>(٢)</sup> شيب في سواد عذار  
نزلت به ، ثم انفرد <sup>(٣)</sup> عن أديمها تفرد ليل عن بياض نهار  
فهو يصف ما على سطح الخمر من فقايع بأنه يشبه شيباً تفرق في عذار أسود ، ويدكر  
أن الخمر قد علاها هذا الحجاب ، ثم انشق عنها ، كما يشرق الليل عن النهار الأبيض .  
وهكذا نرى الشاعر في البيت الأول يحمل الحجاب أبيض كالشيب ، ويحمل الخمر  
سواده كالعذار ، ثم يعود في البيت الثاني فيجعل الحجاب كالليل ، ينشق عن غميرضاء النهار ،  
وذلك تناقض في التشبيه ظاهر <sup>(٤)</sup> .

ولعل قوماً يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا إن قوله : « تفرد ليل عن بياض نهار »  
لم يرد به لا أبيض ولا أسود ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرد وانحسار الشيء  
عن الشيء ، أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان ، فنقول : من يحتاج بهذه الحجة  
تبطل حجته من جهات : أحدها : أن الرجل قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله :  
عن بياض نهار . الثانية أن الحجاب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض  
والثالثة : إن الليل والنهار ليس هما غير الظلمة والضياء <sup>(٥)</sup> .

ومما عابوه للتناقض قول زهير بن أبي سلمى :  
قف بالديار التي لم يقفها <sup>(٦)</sup> القدم البلى ، وغيرها الأرواح والديم <sup>(٧)</sup> .

(١) الحجاب كحجاب : الفقايع التي تعلو الماء أو العسر .

(٢) التفارق : ما تفرق .

(٣) انفرد : انشق .

(٤) قد انشراح ٨٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٠ .

(٦) عفت الريح الأثر : عنه .

(٧) الأرواح : جمع ريح . والديم : جمع ديم ، وهي الطرم في بدو سكون .

لأنه نقي في أول البيت تنير الديار بضم عينها ، ثم أوجبت ذلك في آخره <sup>(١)</sup> .  
والبيت عندي : لا تناقض فيه إلا من ناحية ظاهر اللفظ ، أما حقيقة المعنى  
فلا تناقض فيه ، إذ الشاعر يطلب إلى نفسه أو إلى صاحبه أن يقف بديار صدقته التي كانت  
مأهولة منذ عهد قريب ، وكانت الحبيبة تقطن بها منذ زمن ليس ببعيد ، وإذا كانت تلك  
الديار قد تغيرت رسومها ، وأحلت مآلها ، فليس ذلك لطول العهد بها كنيها ، ومرور  
زمن مديد عليها خالية من أصحابها ، وليكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار ، فلا تناقض  
في المعنى ؛ لأنه لم ينف أمها تغيرت في الشطر الأول ، حتى ينسب إليه التناقض عندما  
ثبت تغيرها بالرياح والأمطار ، بل نقي أن القدم هو الذي غيرها ، وذلك لا ينافي أن تكون  
الأمطار والرياح هي التي غيرتها .  
ومما قالوا : أن الشاعر قد تناقض فيه قول يزيد بن مالك التامدي :

أكف الجهل عن جهلاء قومي وأعرض عن كلام الجاهلينا  
إذا رجل تعرض مستخفا لنا بالجهل أوشك أن يحينا <sup>(٢)</sup>

إذا أخبر في البيت الأول أنه يحلم عن الجهال ولا يماهم ، ثم نقض ذلك في البيت  
الثاني ؛ فذكر أنه كاد يفتك بمن جهل عليه <sup>(٣)</sup> .

وتلك نظرة إلى الشعر غير صائبة ، وتفكيك للوحدة في المعنى الذي قصد إليه الشاعر ؛  
لأنه يريد أن يقول . انني رجل نصبت نفسي للدفاع عن قومي . فلا أحتمل أن يتعرض لهم  
أحد بسوء ، ولا أبالي في سبيل ذلك أن يرميني الجهلاء بأنني متهور مثلاً ، أو عفيف في رد  
الخصومة ، فلا يستخف بنا أحد ، لأنه إذا استخف بنا إنسان لجهله بنا فإنه يوشك أن  
يهلك ، لأننا نفتك به .

الشطر الثاني في البيت الأول مرتبط بالشطر الأول ارتباطاً وثيقاً ، وهذا الارتباط هو  
الذي نقي التناقض بين البيتين ، وجعل معناه متناسلاً مترابطاً .

(١) الوضوح ص ٤٨ .

(٢) يحين : يهلك .

(٣) الصائغين ص ٨٦ .

وجملوا من الوصف المتناقض قول عروة بن أذينة<sup>(١)</sup> .

تزلوا ثلاث منى بمنزل غبطة وهم على غرض اممرك مام  
متجاورين بنسب دار إقامة لو قد أجد رحيلهم لم يندموا  
قالوا : كيف يكونون نازلين في دار غبطة ، ثم لا يندمون إذا رحلوا عنها . كما فعل ذلك  
جبرر أيضا يصف اجتماع الحبيج في أرض مكة :  
فلم أر دارا مثلها دار غبطة وأكثر جارا ظاعنا<sup>(٢)</sup> لم يودع  
قيل : كيف ينتبط عاقل بمكان لا يرضى الإقامة به<sup>(٣)</sup> ؟

وذلك في الواقع جدل لفظي لم يرجع فيه إلى النفس الإنسانية التي صورها الشاعران  
تصويرا دقيقا ، فهذا الحاج الذي عبط في أرض مكة منتبط النفس ؛ لهذا الاجتماع الذي يهينه  
له الحج ، ولقائه في تلك الأرض المقدسة ، ولأدائه هذا الفرض المميز على نفوس المسلمين ؟  
ولكنه مع ذلك موصول القلب بوطنه الذي فارقه ، وأهله البعيدين منه ، فهو لا يكاد يكمل  
هذا الفرض حتى يفكر في العودة إلى بلده ، وقد تنهيا له الفرصة إلى العودة ، فيمضى غير نادم  
على فراق من فارقه ، وغير مودع جيرانه ورفقته .

ذلك تصوير صادق لنفسية الحاج الذي كان يفارق أهله ووطنه لوقت طويل يبيت فيه  
لامح الشوق إلى من فارقه ، ليس فيه تناقض ولا اضطراب .

وعابوا كذلك للتناقض قول عبد الرحمن القصي :

أرى هجرها والقتل مثلين ، فاقصروا ملاكمكم ، فالقتل أعنى وأيسر  
إذا أوجب هذا الشاعر للهجر والقتل أيهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله : ان القتل أعنى  
وأيسر ، فكأنه قال : ان القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله<sup>(٤)</sup> .

(١) شاعر من أهل المدينة ، قضي عليه سنة ١٢٠ هـ .

(٢) الظاعن : الراحل .

(٣) الصائعين ص ١٠٩ .

(٤) للوضع ص ٢٢٦ .

ورأي أن خطأ وقع في رواية البيت ، وضمت فيه القاء مكان الواو : وأب الصواب :  
« والقتل أعق وأيسر » . وكأن الشاعر بعد أن جعل المهجر والقتل مثلين عاد ، فقرر أن  
القتل أيسر من المهجر ، وكأن في ذلك إضراباً عما قرره أولاً ، والإضراب جائز لا عيب فيه .

ومما ادعى فيه التناقض أيضاً قول أبي تمام :

لمب الشيب بالمفارق بل جد ، فأبكي تماضرا ولموبا<sup>(١)</sup>

يا نسيب الثغام ، ذنبك أبقى حسنتي عند الحسان ذنوبا<sup>(٢)</sup>

ولئن عبن ما رأين لقد أنكرن مستنكرا ، وعين ممعيا

قالوا : كيف يبكين على مشيبه ، ثم يعبنه<sup>(٣)</sup>

والصواب أنه لا تناقض في هذا الشعر ، فتماضر ولموب قد بكتا للشيب ، أسفا على فراق  
شبابه ، وهما لا تبكيان على الشباب إلا إذا كانتا تريان الشيب منكرا ممعيا .

إن مقياس التناقض من المقاييس الصالحة إلى وقتنا الحاضر ، فالمعمل الأدبي الواحد :  
قصيدة ، أو قصة شعرية ، أو رواية تمثيلية ، ينبغي أن يكون متسقا في معناه : لا تضاد فيه  
ولا تناقض ، فالشاعر يحب من أول القصيدة إلى آخرها ، كبير النفس واسع الأمل من  
أول القصيدة إلى آخرها كذلك ، لا يهدأ من الأول إلى الآخر أيضاً ، لأن القصيدة  
تدل على تجربة نفسية متسقة ، فإذا تناقضت أجزاءها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ،  
ولا متجانسة .

والشخصية في الرواية والقصة ينبغي ألا تتناقض أعمالها ؛ لأنها إنما تأتي في العمل الأدبي  
لتمثل فكرة معينة ؛ فالبطل الطموح يظل طموحا من أول القصة أو الرواية إلى آخرها ،  
ولا بد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح ، حتى تتجسم الفكرة التي يريد المؤلف المسرحية  
أو القصة ؛ فإذا اضطربت أعمال الشخصية ، أو تناقضت ، كان ذلك نقصا في العمل الأدبي .

(١) للمفارق : جمع مفروق ، وهو وسط الرأس ، حيث يفرق الشعر . وتماضر ، ولموب : اسمان لسيدتين .

(٢) الثغام : نبت أبيض .

(٣) هبة الأبهام ص ١٩٠ .

## ١٢ - الصدق والكذب:

يخيل للمرء أن موقف الشراء من الصدق والكذب مختلف ، فيحصل بعضهم الصدق بقياس جودة الشعر وحسنه ، وذلك إذ يستمع إلى قول خسان :

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال ، إذا أشدته : صدقه (١)

بينما يجد شاعراً آخر كالبحراني يظن أن لا خير على الشعر من الكذب ، وأن الشعر لا يقاس بالصدق ، وذلك إذ يقول في نفسه :

كلتمونا حسوداً متطعمين والشعر يعني عن صدقه كذبه

ويخيل له من أجل ذلك أن للشراء في شعرهم مذهبين مختلفين ، أحدهما يؤثر الصدق في القول ، والآخر لا يبال بالكذب فيه .

ولكنه إذا كان بيت حسان صريحاً في الإشادة بالصدق ، فإن بيت البحراني بشرطه الأول يدل على أنه لا يزيد بالكذب هذا الذي لا يطابق الواقع ، وإنما يريد بالكذب تلك القضايا التي يوردها الشاعر مما لا يمكن البرهنة عليها من طريق العقل والمنطق ، وبهذا يتفق هذا الشرط الثاني مع الشرط الأول ، وفي هذا يقول عبد القاهر : « ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً ومثلاً كما ادّعه فيما يبرم أو يتقصر من قضية ، وأن يأتى على ما صيره قاعدة وأساساً ، بيئة عقلية ، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بيئة ، كتسليمنا أن طاب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر الماني التي لها كره ، ومن أجلها عيب . وكذلك قول البحراني : أراد كلتمونا أن تجرد مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول الحق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترائح إليه من التمايل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عهد ، إذ يبعد أن يهدد بالكذب إعطاء المدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظاً من التعظيم يتجاوز به من الإكثار محله ، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية ، والقوانين العقلية ، وإنما

يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور ، واختباره فيما وصف به ، والكشف عن قدره وخسته ، ورفته أو ضمته ، ومعرفة علمه ومركبته (١) .

وحُصِرَ عبد القاهر لذلك بمنطق الأمثلة ، مثل قول الشاعر :

والصَّارِمُ المصقولُ أحسنُ حالةٍ يومَ الوغى من صَارِمٍ لم يَصقلْ

علق عليه ، فقال : « احتجاج على فضيلة الشيب ، وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق باللون ، وإشارة إلى أن السواد كالأصدا على صفحة السيف ، فكأن السيف إذا صقل وحل ، ولذيل عنه الصدا وتقى ، كأنه أبيض وأحسن وأعجب إلى الرائي ، وفي عينه أزين ، كذلك يجب أن يكون حكم الشعر في انجلاء صدا السواد عنه ، وظهور بياض الصقال فيه ، وفدوتك أن يفكر فيها هذا ذلك من المعاني التي يكره لها الشيب ، ويبتاط بها العيب » .

ومن ذلك يظهر أن البحتري لم يقصد بالكذب ما يضاد الصدق ، ولكن أراد به ما يرتاح إليه الشاعر ، من غير أن يكون من الممكن الاتجاء إلى البراهين العقلية للتدليل عليه .

وبقي لدينا رأي حسان الذي يجعل أشعر أبيات الشعر هذا البيت الذي إن نطق به صاحبه قيل له : أنت صادق فيما تقول .

وقد عني النقاد بموضوع الصدق والكذب ، وعالجوه البلاغيون في فصل مستقل . ولكنه كان علاجاً مستهزئاً ، حاولوا فيه تحديد معنهما ، ولم يحاولوا أن يربطوا بينه وبين اتخاذ مقياساً للأدب ؛ فبدأ هذا الفصل نافراً شاذاً بين فصول البلاغة .

ولست أريد هنا أن أدخل في الخلاف على تفسير الصدق والكذب ، وهل الصدق مطابقة الكلام للواقع ، والكذب عدم تلك المطابقة ؛ أو أن الصدق مطابقتها لاعتقاد المخبر صواباً كان أو خطأ ، والكذب عدم مطابقتها لهذا الاعتقاد ؟ أو أن الصدق مطابقتها للواقع والاعتقاد معاً ، والكذب عدم مطابقتها لهما ، وأن هناك من الكلام ما ليس بصادق ولا كاذب (٢) .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٦ وما يليها .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٦ .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٥ .

(٢) راجع الإيضاح ص ٣٦ وما يليها .

لا أريد أن أدخل في هذا الخلاف ، لأنني على رأى الجمهور الذى يرى الصدق مطابقة الكلام للواقع ، والكذب فقدان هذه المطابقة <sup>(١)</sup> .

ولأننا نتوسع في تفسير « الواقع » ، فنجعل « الواقع الخارجى » و « الواقع النفسى » فيكون الشعر صادقا إذا اتفقت أحكامه مع الواقع الخارجى ، إذا كان للكلام واقع خارجى ، ومع الواقع النفسى الماعنى والشمورى ، إذا تحدث الشاعر عن عاطفته وشموره ، إزاء ما يراه ويتحدث عنه .

أما مطابقة الشعر للواقع النفسى فما لا يختلف فيه نقاد العرب ، اذ يرون الشعر الذى لا يتحدث عن الماطفة الصحيحة الإنسانية مردوداً على صاحبه ؛ كما رأينا ذلك فى الفصل الذى عقدناه للغزل .

أما اذا خالف الشعر الواقع الخارجى عن جهل من الشاعر ، أو توم فذلك مميب أيضا بدخله النقاد فى باب الخطأ الذى تحدثنا عنه ، وجملناه أول المقاييس .

بقى أن يخالف الشاعر الواقع ، لا عن جهل أو وهم . ولكن عن قصد وتعمد ، كأن يصف الشاعر الجواد مثلاً بأنه بخيل ، أو يصف البخيل بأنه جواد ، وهو ما اختلف نقاد العرب فيه : أيباح للشاعر ؟ أم يفرض عليه التزام جانب الواقع ؟ فإذا وصف إنساناً وصفه بما فيه لا يمدو ، ولا يتجاوز .

وبرغم اختلافهم يقررون أن الصدق فى الشعر فضيلة لا تنسك ، وعلى هذا الأساس فضل عمر بن الخطاب زهيراً ، جاعلاً من فضائله أنه لا يمدح الرجل الا بما فيه <sup>(٢)</sup> .

ويجدون الشعر الخالد هو ما وافق الواقع ، يقول ابن رشيق : « وليس فى العرب قبيلة الا وقد نيل منها ، وهجيت ، وعيرت ، فخط الشعر بعضاً منهم بموافقة الحقيقة ، ومضى صفحاً عن الآخرين ، لالم يوافق الحقيقة ، ولا صادف موضع الرمية <sup>(٣)</sup> » .

ونجد ناقماً كعمر بن الخطاب يتخذ الصدق مقياساً للشعر ، فحين استمع إلى قول الخطيبه .

---

(١) المرجع السابق فقه .

(٢) السدة ١ : ٦٢ .

(٣) المرجع السابق ٧ : ١٤٧ .



متى نأته ، تمشو<sup>(١)</sup> الى ضوء ناره . تجمد خير ناره ، عندها خير موقد

قال : كذب ، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم<sup>(٢)</sup> .

ومع تقدير النقاد للصدق ترى معظمهم لا يجعل الصدق باعتباره المطابقة للواقع مقياساً في تقدير الشعر ، ففي المدح والهجاء والفخر لا يلزمون الشاعر بأن يقف عند الواقع ، ولا يتمدها ، بل يبيحون له أن يكذب ، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتفق مع الحقيقة ولا يعنهم إلا صواب المعنى ، ولا يجدون مخالفته للحقيقة حاطاً لقيمة الشعر ولا نازلاً بقيمته . يشرح ذلك عبد القاهر اذ يقول : « الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً وأخطاها وارتقاها بأن يتحل الوضع من الرقة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار . فكم جواد يخل الشعر ، ويخل سخاء وشجاع وسمه بالجن ، وجبان ساوى به الليث ، وذى ضمة أو طاء قة الميوق ، وعبي قضى له بالفهم ، وطائش ادعى له طيبة الحكم . ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنانيره ، وتشر دبايبه ، ويفتق مسكه ، فيضوع أريجه<sup>(٣)</sup> » .

ويقول أبو هلال في حديثه عن الشعر : « أكثره قد بنى على الكذب . . . والنموت الخارجة من المادات ، والألفاظ الكاذبة : من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقوله البهتان<sup>(٤)</sup> » . فهو في حديثه عن الهجاء يبين أن الشعر ينبى فيه على الكذب ، من غير أن يسموه الكذب ، أو يضع من قيمته .

ويقول قدامة بن جعفر : « ان الشاعر ليس بوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراى منه إذا أخذ في معنى من المعاني كأنما كان أن يجيده في وقته الحاضر<sup>(٥)</sup> » .

ومما عرضناه يتبين أن الكذب الذى أيسح للشعراء ليس معناه قلب حقائق التاريخ فذلك خطأ معيب<sup>(٦)</sup> ؟ ولا قلب حقائق الوجود ، ولا تصوير المواطن تصويراً غير إنسانى ،

(١) تمشو : تقصد في الظلام .

(٢) الأغاني ٢ : ٢٠٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٢٦ .

(٤) الصناعتين ص ١٣١ .

(٥) نقد الشعر ص ٦ .

(٦) الصناعتين ص ١٤١ .

فذلك مردود على صاحبه ، ولكن الكذب الذى أباحه نقاد العرب نومان : أحدهما وصف المدح أو المجهود بما ليس فيه من صفات ، وثانيهما ألوان الخيال المختلفة التى يستخدمها الشاعر ، ليجعل شعره أكثر وضوحاً وتأثيراً .

وهنا يمرض لنا قولتان مأثورتان هما قولهم : « أعذب الشعر أ كذبه » ؛ وقولهم : « خير الشعر أصدقه » . وقد فسر عبد القاهر الكذب فى الشعر بما سبق أن بيناه ، وهو التجاء الشاعر إلى الخيال ، وعدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين<sup>(١)</sup> ، وأما القول الثانى فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة بقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جراح الهوى ، وتبث على التقوى ، وتبين موضع القبيح والحسن فى الأنمال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ؛ وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجل ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه والأول أولى ؛ لأنهما قولان يتمازجان فى اختيار نوعى الشعر ؛ فن قال : « خير الشعر أصدقه » ، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ؛ إذ كان ثمره أحلى ، وآثره أبقي ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر . ومن قال : « أ كذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدحها وينشر شاعرها ، ويتسمع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يمتد الاتساع والتخيل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتشيل ، وحيث بقصد التلطف والتأويل ، وينذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق ، فى المدح والذم والوصف والبهت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يمدح ، ويذم ، ويبدع فى اختراع الصور ويميد ، ويصادف مضطربا كيف يشاء واسماً ، ومدداً من المعانى متتابهاً ، ويكون كالمتعرف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى<sup>(٢)</sup> .

وأحب أن أضرب بمض الأمثلة لبيان حقيقة الصدق والكذب ، وما يقبله النقاد أو يرفضونه .

فالشعر التسم بالصدق كقول زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٥ و ٢٣٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ .

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ، ويوطأ بنفسه  
ومن يحمل المروف من دون عرضه يقره ، ومن لا يتق الشتم يشتم  
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم  
فهذا شعر يقره الواقع ، ويؤكده ما في الحياة ، وهو يستمد قوته من تصويره لهذه  
الحقائق التي تجد صداها في نفس الإنسان .

أما الشعر الكاذب ، كما فسره عبد القاهر ، فن أمثله قول ابن الرومي يعاتب صديقاً له  
على ما بدا منه من هفوات ، ثم يأخذ في حديث طويل مع هذه الهفوات ، إذ يقول :

كشفت منك حاجتي هنوات <sup>(١)</sup>	غطيت برهة بحسن اللقاء
تركتني ، ولم أكن سيء الظأ	ن أسمى الظنون بالأسدقاء
قلت ، لما بدت ليعني شئنا :	رب شوهاء في حشا حسناء <sup>(٢)</sup>
ليتني ما هتكت عنك سترا	فتوبن تحت ذاك القطاء <sup>(٣)</sup>
قلن : لولا أنكشافنا ما تجلت	عنك ظلماء شبهة قماء <sup>(٤)</sup>
قلت : أعجب بكن من كاسفات	كاشفات غواشي الظلماء <sup>(٥)</sup>
قد أفدتني مع الخبر بالصا	حب أن رب كاسف مستضاء <sup>(٦)</sup>
قلن : أعجب بمهتد يتمنى	أنه لم يزل على عيماء
كنت في شبهة ، فزالت بنا عه	لك ، فأوسمتنا من الإزراء <sup>(٧)</sup>

(١) الهنوات : جمع هناة وهي الدامية .

(٢) شواء : قبيحة . كالشوهاء .

(٣) توبى بالمكان : أقام به .

(٤) القطاء : السوداء .

(٥) الكاشفات : جمع كاشفة ، وهي العابسة ، أو اللطيفة ، أو الحاجبة لوجه الصديق ، والكاشفات :

الموضعات . والغواشي : جمع غاشية ، وهي الظلمة .

(٦) الحمر : العلم بالنسب . والكاسف : الظلم .

(٧) الإزراء : العيب .

وتعتيت أن تكون على الحية رة تحت الماية الطخياء<sup>(١)</sup>  
 قلت : تالقه ، ليس مثلى من ود ضللا وحيرة باهتداء  
 غير أنى وددت ستر صديق بدلا باستفادة الأنبياء  
 قلن : هذا هو ، فخرج على الحق ، وخل الهوى لقلب هواه<sup>(٢)</sup>  
 ليس فى الحق أن تود نخل أنه الدهر كامن الأدواء<sup>(٣)</sup>  
 بل من الحق أن تنقر عنهم ، وإلا فانت كالبيداء  
 إن بحث العلييب عن داء ذى النبا ، لأس الشفاء قبل الشفاء  
 دونك الكشف والعتاب ، فقوم بهما كل خلة عرجاء<sup>(٤)</sup>

فهذا شعر ممن فى الخيال ، جسم صاحبه هذه الهنوت ، وأخذ يحدّثها كما لو كانت  
 أناسى ناقلة .

ومثل هذا الشعر الممن فى الخيال ما أبمدت فيه الاستعارة والتشبيه . وقد قبل ذلك  
 بعض نقاد العرب ، ولم يقبله البعض الآخر ، ولنا لم يقبل بعض النقاد مثل قول المتقف العبدى  
 يتحدث من ناقته ، وقد أتمبها السفر والرحلة :

تقول إذا درأت لها وضيقى :<sup>(٥)</sup> أهذا دينه أبدا ودبى ؟  
 أكل الدهر حل وارتمال ؟ أما يبقى على ، ولا يقينى ؟

وذلك لأن مثل هذا الحديث لا يمكن أن يجرى على لسان الناقة ، وفضلوا عليه قول هنترة ،  
 يتحدث من جواده :

مازلت أرميهم بشفرة بحره ولبانته ، حتى تسربل بالدم<sup>(٦)</sup>

(١) الماية : السى . والطخياء : الظلمة .

(٢) الهوى : الغالى .

(٣) الأدوية : جمع داء .

(٤) الحلة : الحصة . والنس من ديوان ابن الرومى ١ : ٣٧ .

(٥) الرضين : حزام الرجل . وهوائه : ممدته ، وشدته به الرجل .

(٦) الكفرة . قرة التحرين الترقوتين . والنحر : أهل الصدر . واللبان : الصدر .

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى ببرة وتجمحم<sup>(١)</sup>  
لو كان بدري ما المحاوره اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى

وذلك لأن عنتره لم يحمل جواده متكلماً ، ولا شاكياً بعبارة كعبارة الإنسان ، ولا محاوراً  
له يسأل ويحجب ، ولكنه قال : لو كان الجواد يعرف الحوار لحاوره ، ولو كان يعلم الكلام  
لكلمه ، فلم ينسب إلى جواده شيئاً ليس في استطاعته ، بل جملة عندما اشتكى شاكياً  
بالنموم والصوت المردد .

فأولئك الذين يحملون أعذب الشعر أ كذبه يرون في شعر ابن الرومي ، وشعر صاحب  
النافذة الشاكية شعراً بالغ الروعة عظيم التأثير . وأولئك الذين يلتزمون جانب الواقع يرون  
هذا الشعر أقل قيمة من الشعر الواسف للواقع .

أما شعر المدح مثلاً والمهجاء والفخر فهو الشعر الذى يصف موضوعه بغير ما فيه ، من  
غير أن يرى النقاد ذلك واضحاً من قدر الشعر ، وإن رأى بعضهم الكذب واضحاً من شأن  
الشاعر . قال محمد بن النجم : ما أحد ذكر لى ، فأحبيت أن أراه ، فإذا رأيت أمريت بصفحه ،  
إلا عدى بين الرقاع . قلت : ولم ذلك ؟ قال : لقوله :

وعلت ، حتى ما أسائل علماً عن علم واحدة لى أزدادها

فكنت أعرض عليه أصناف العلوم ، فكلمنا مر به شيء لا يحسنه أمرت بصفحه<sup>(٢)</sup> .  
فهذا الناقد يأخذ على الشاعر إدعائه الكاذب بمعرفة كل شيء ؛ حتى لا يسأل أحداً أن يزيده  
علماً بمسألة يجهلها .

وبعد فما موقفنا اليوم من مقياس الصدق والكذب ؟

والجواب عن ذلك أننا لا ننبئ الشعر لخياله مهما أمعن في البعد ، مادام مصوراً  
للمشور والإحساس ، موضحاً للجوانب النفسية توضيحاً مؤثراً ، ولا نعد ذلك كذباً  
في الشعر يحط من قيمته . ولا نوافق هؤلاء الذين يحملون مثل هذا اللون كذباً بنبغي أن  
يبرأ الشعر منه .

(١) أزور : انحرف . والقنا : جمع قنة ، وهي الرمح . والتجمحم : تردده الصوت .

(٢) الأغانى ٩ : ٣١٠ .

أما التزام جادة الصدق في الرثاء والوصف والفخر فما ينبغي أن يراعى ، على ألا يجرّد ذلك من الخيال المصور ، الذي يرسم الأفكار رسماً مؤثراً قوياً .

ويرتبط بمقياس الصدق والكذب مقياسان آخران ، هما : مقياس الإحالة ، ومقياس المثالية والواقعية ، ومن الخير أن نفرّد كلا منهما بمحدث خاص .

### ١٣ - الإحالة :

ومعنى الإحالة أن يثبت الشاعر معنى يستحيل وقوعه ، كقول أبي نواس :  
وأخفت أهل الشرك ، حتى إنه      لتخافك النطف التي لم تخلق<sup>(١)</sup>  
لأن النطف التي لم تخلق يستحيل عليها أن تخاف . وكقول عبدالرحمن بن عبيد الله القيس :  
فإني إذا ما الموت حل بنفسها      يزال بنفسي قبل ذاك ، فأقبر  
وجمل ذلك قدامة شبيها بقول من يقول : إذا انكسرت الجرة انكسر الكوز قبلها ،  
وذلك بين الاستحالة<sup>(٢)</sup> .

ومن الإحالة قول المتنبي :

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس      س بشمس منيرة سوداء

قالوا الشمس لا تكون سوداء ، والإنارة تضاد السواد<sup>(٣)</sup> . ولكن بعض النقاد لم ير في هذا البيت تناقضاً ولا إحالة ؛ « فقد يكون المشبه بالشمس في الملو والنباهة والنفع والجلالة ، أسود ، وقد يكون منير الفعّال كمد اللون ، واضح الأخلاق كاسف المنظر ؛ فهنا غرض الرجل ، غير أن في اللفظ بشاعة لا تدفع ، وبمبدأ عن القبول ظاهراً<sup>(٤)</sup> » .

وقد رأى نقاد العرب من مقاييس صحة المتنى بعده عن الإحالة ، وتمسك بعضهم بذلك تمسكاً حرفياً ، فلم ير من الصحيح قول أبي نواس في الأمين :

(١) الموضح ص ٣٦٠ :

(٢) نقد الشعر ص ٨٩ .

(٣) الوساطة ص ٣٦١ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٦٢ .

يا أمين الله ، عش أبه دم على الأيام والزمن

أنت تبقى ، والقناء لنا وإنا أنفيسنا فكن

ورأى بعضهم في مثل قول أبي نواس هذا أنه ، وإن خرج عن الإمكان ، ياد به بلوغ الناية لا غير ذلك<sup>(١)</sup> ، وكأنه يريد أن يدعوه بالإفراط في طول العمر . ومن الممكن تخريج الكثير مما تبدو فيه الإحالة على أنه لون من ألوان البالطة في التصور .

#### ١٤ — النائية والواقعية :

مع أن هذا التمييز مصطلح حديث لم يستعمله نقاد العرب ، نرى روح هذين الاتجاهين متغلطة في النقد عند العرب ، ونرى أن نقاد العرب قد اختلف مذهبهم تجاه هذين البديان كما تفرقت المذاهب بالأدباء والنقاد في عصرنا الحديث . وقد رأينا بعض هذه الآثار ونحن ندرس فنون الشعر ، وبخاصة فن المدح والنزل ، فقد وضع نقاد العرب شروطا للمدح الجيد وشروطا للنزل الجيد ، وبدراسة ما وضموه من هذه الشروط يمكن أن نحكم على لون هذا هذا النقد بأنه قد مثالي ، وتلك هي السمة النائية على النقد عند العرب ، فهم في تقدم ملايين أكثر منهم واقعيين .

ذلك أن النقاد في المدح لم ينظروا إلى الصفات التي ينسبوننها إلى المدوح على أنها صفات يقسم بها حقا ، ولكن ينظرون إلى هذه الصفات من حيث مقدرة الشاعر على تصويرها كاملة مثالية ، فعندما يرسم الشاعر صورة لوزير مثلاً يحاسبه النقاد على ما ينبغي أن يتصف به الوزير ، لا على ما للوزير من صفات حقيقية . وقل مثل ذلك في النزل ، ألا تراهم قد عابوا عمر بن أبي ربيعة عندما نقل ما تحدثت به الأخوات الثلاث عنه ، عندما رأينه راكباً جواده يمدو به ، وقالوا : إنه يتنزل بنفسه ، وإن المرأة الحرة لا توصف بأنها تعجب بالرجل ، وإنما توصف بالتمتع ؛ وقاتهم أن ابن أبي ربيعة غالباً قد نقل إلينا ما وقع ، وروى ما جرى على السنة الأخوات . ولهذا صح لنا أن نقول : إن الاتجاه العام عند نقاد العرب هو مؤاخذه الشاعر على رسم ما ينبغي أن يكون ، لا رسم ما هو كائن حقا .

ومما يتصل بالثالية والواقعية المبالغة ، ونمى بها أن يمرض الشاعر الصفة التي يثبتها لا كما هي ، ولكن في صورة مبالغ فيها ، فهو حين يصف شجاعا لا يكتفى أن يثبت له صفة الشجاعة ، ولكن يضيف إلى ذلك أنه يقدم على القتال ، غير متخذ جنة يتق بها سلاح عدوه ، فضلا عن أنه يميز نفسه بعلامة تدل عليه .

وقد تناول نقاد العرب موضوع المبالغة في سمة وإطناب ، وضربوا الأمثلة لها ، وبينوا المقبول منها والمردود .

ولم يفرق بعض النقاد بين المبالغة والتلو والمبالغة والإفراط<sup>(١)</sup> ، وجعل جميعها ألفاظا تجرى على معنى واحد ، وكان يستخدم هذه الكلمات جميعا بلا تفریق .

وفرق كثير من النقاد بين المبالغة وغيرها ، وجعل المبالغة : « أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأ ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد ، وذلك مثل قول الشاعر :

ونسكرم جارنا ما دام فينا وتقبه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجليلة الموصوفة ، وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجليل<sup>(٢)</sup> » . ومثل ذلك قول الشاعر :

وأفصح من فرد ، وأبخل بالقرى من الكلب أمسى وهو غرثان أعجف<sup>(٣)</sup>  
فقد كان يجزى . في التزم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن المبالغة في هجائه قوله : « وهو غرثان أعجف<sup>(٤)</sup> » .

ويعرف صاحب نقد النثر المبالغة بأنها إخراج القول على أبلغ غايات معانيه<sup>(٥)</sup> ؛ كقول الشاعر :

---

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

(٢) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٣) الغرثان : الجائع . والأعجف : المهزول .

(٤) نقد الشعر ص ٥١ .

(٥) نقد النثر ص ٧١ .



وفيهن ملهى لطيف ، ومنظر أفيق ، لعين الناظر المتوسم  
فلم يرض أن يكون فيهن ملهى ، وإن كان ذلك من ، حالهن ، حتى قال : « اللطيف » ؛  
لأن اللطيف لا يلبس إلا بفاثق ؛ وقال : « ومنظر أفيق » ، وهذا في الوصف مجزئ ، فلم  
يكتف به ، حتى قال : « لعين الناظر المتوسم » ؛ لأن الناظر إذا كرر نظره وتوسم ، تبينت  
له الميوب عند توسمه وتكراره نظره<sup>(١)</sup> .

وكذلك عرف صاحب الصنائع المبالة بأن تبلغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهاياته ؛  
ولا تقتصر في المبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه<sup>(٢)</sup> .

وعلى هذه التعاريف نجد من المبالة ترادف الصفات ؛ لأنها تحدد المعنى المراد ، وتجعله  
متميزا أقصى درجات التميز ، كما في قول الله تعالى : « أو كظلمات في بحر لجى يغشاه  
موج ، من فوقه موج ، من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض » ، فالآية لا تكتفى  
في تصوير الظلام الخفيف بأنها ظلمات في بحر مضطرب الأرجاء ، ولكنها أرادت أن  
تصور هذه الظلمة في أقصى صورة خفيفة ، فجعلتها ظلمات في بحر عميق ، يضطرب فيه الموج ،  
من فوقه الموج ، وليس هذا فحسب ، بل يملأ فوق الموج سحاب ، يزيد الأمر على النفس  
خوفا واضطرابا ؛ لأنها ظلمات ، بعضها فوق بعض .

كما أن من المبالة تأكيد الدح بما يشبه الدم ، وتأكيد النم بما يشبه المدح ، فمن  
المبالغة قول النابغة الذبياني :

ولا عيب فيهم ، غير أن سيوفهم بهن قلول من قراع الكتائب

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالة في المدح ؛ لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب  
غيره لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة<sup>(٣)</sup> .

ومن ذلك يبدو أن معنى المبالة هي أن تصور المعنى في صورته الكاملة ، كما ينبغي  
أن يكون .

(١) للرجع السابق قسه .

(٢) الصنائع ص ٣٥٤ .

(٣) سر النفاحة ص ٢٥٧ .

أما القلوع والإغراق والإقراط ، وهي ألفاظ يسميها النقاد ذات معنى واحد<sup>(١)</sup> . فإن تجاوز حد المعنى ، وترتفع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها<sup>(٢)</sup> ، وإن كانت هذه الغاية لا تخرج عن طباع الشيء الموصوف<sup>(٣)</sup> . فمن أمثلة ذلك قول الشاعر :

ألا إنما طادرت بألم مالك صدي أبنا يذهب به الريح يذهب

وقوله :

ولو أن ما أقيمت مني يملق يهود تمام<sup>(٤)</sup> ما تأود عودها

وقوله :

أمر إذا شملت ذئاب جسمي لعل الريح تفسق بي إلى

وقوله :

ذاب ، فلو زوج بحسانه في ظلم الوستان لم ينته

وقوله :

ولو قلم أقيمت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

وقوله :

من القاصرات الطرف لودب محول من الذر فوق الإتب منها لأزرا<sup>(٥)</sup>

إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة نجدتها في الموشح<sup>(٦)</sup> ، والوساطة بين المتنبي وخصومه<sup>(٧)</sup>

(١) المدة ٢ : ٤٩ .

(٢) الصناعات ٣ : ٤٤٥ .

(٣) نقد الشعر ٣ : ٨٤ .

(٤) التمام : ثبت ضعيف لا يطول .

(٥) المحول : الصغير من القر . والإتب : قيس غير محيط الجانبين .

(٦) ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٥٩ .

(٧) ٣١٧ وما يليها .

وكتاب الصناعين<sup>(١)</sup> ، والشعر والشعران<sup>(٢)</sup> ، وقوله الشعر والقدامة<sup>(٣)</sup> : ومن  
الآيات التي يضرب بها المثل في التلو قول مولاهب بن ربيعة يصف معركة :  
... فقالوا للريح : أسمع مني أم مني ؟ ...  
وقد قيل : إنه أكذب بيت قاله العرب<sup>(٤)</sup> ، إذ بين حجر ، وهي قصبة النخلة ، وبين  
مكان الوقفة عشرة أيام ، وهذا أشد غلوا من أمرى القيس في النار ، إذ يقول :  
تنورتها من أذرعات ، وأهلها يئرب ، أدنى دارها نظر عالي<sup>(٥)</sup> .  
وبين الثكابين شهر أيام . وذلك لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع ، وأشد  
إدراكا<sup>(٦)</sup> .

ويضرب النقاد الأمثلة من الشعر لبيان درجات التلو في التمييز<sup>(٧)</sup>  
فإذا اشتد الإغراق انتقل إلى الإحالة التي سبق أن تحدثنا عنها ، ومثل لها صاحب  
الصناعتين بقول أبي نواس في الخمر :  
...  
وسفرأبني الدهر مكتون روحها . وقد مات من غبوتها جواهر النكل<sup>(٨)</sup>  
فما يرتق التكييف منها إلى مدى محمد به إلا ومن قبلها قبل  
فجعلها لا تدرك بالقل ، وجعلها لا أول لها . وقوله : جواهر النكل ، والتكييف ،  
في غاية التكلف ونهاية التمسك . ومثل هذا من الكلام مردود ، لا يستعمل بالاحتجاج  
عنه ، والتحصين لأمره ، وهو يتوك القداول أولى ، إلا على وجه التمجيد منه ومن قائله<sup>(٩)</sup> .

- 
- (١) من ٣٤٥ وما يليها .  
(٢) من ٢٩ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ١٧٨ .  
(٣) من ٨٤ ، ١٧ ، ١٨ .  
(٤) الموضع من ١٥٠ .  
(٥) تنورتها : بصرت نارها .  
(٦) المدة ٢ : ٥٠ و ٤٥ .  
(٧) الفصل ٢ : ٥٠ .  
(٨) الصناعين من ٣٥٣ — ٣٥٤ .

ومن هذا يبدو أن نقاد العرب أدركوا أن التعبير عن المعنى له درجات أربع .

أما الدرجة الأولى فالتعبير المقارب المقتصد الذى يصور المعنى فى القلب ويعنى بمحاكاة الواقع ، وتقريب المعنى إلى السامع لأن فى قربه لطافة تقع فى القلوب ، وتدعو إلى التصديق<sup>(١)</sup> .

والدرجة الثانية هى أداء المعنى فى أبعد غايته ، وفى صورته المثالية ، وذلك ما يدعى بالمبالغة .

والدرجة الثالثة تتجاوز ذلك إلى غاية لا يكاد المعنى يبلغها ، ويدعى ذلك : غلوًا ، وإفراطًا .

والدرجة الرابعة تصوير الحال فى صورة الواقع ، ويدعى ذلك بالإحالة .

وقد اختلف النقاد إزاء هذه المراحل ؛ فهم من يؤثر التعبير المقارب المقتصد على المبالغة ؛ لأن المبالغة ربما أحوالت المعنى ، ولبسته على السامع ؛ فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أغزره ، لأنها لا تقع موقع القبول ، كما يقع الاقتصاد وما قاربه ؛ لأنه ينبئ أن يكون من أهم أغراض الشاعر الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع ؛ فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة ، وحلا منطقيها فى الصدور ، وقبلته النفوس ، لأساليب حسنة ، وإشارات لطيفة تكسبه بيانًا ، وتصوره فى القلوب تصويرًا .

وقد رأيناهم احتالوا للكلام ، حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التى استعملوها ، وبالتشكك فى الشبهين ، كما قال ذو الرمة :

فياظبية الوعاء بين جلاليل وبين النقا ، آأنت أم أم سالم<sup>(٢)</sup>

فلو أنه قال : أنت أم سالم ، على نقي التشكك ، بل لو قال : أنت أحسن من الظبية لما حل من القلوب محل التشكك . وكما قال جرير :

فإنك لو رأيت عبيد تيم وتيمًا ، قلت : أيهم العبيد ؟

(١) المرجع السابق ص ٤٣ .

(٢) الوعاء : الأرض ذات الرمل اللين يصعب المشى فيه . وجلاليل : موضع . والنقا : القطعة المحدودة من الرمل

فلو قال : عبيدكم ، أو خير منهم ، لما ظن به الصدق ، فاحتال في تقريب المشابهة ؛ لأن في قربها لطافة تقع في القلوب ، وتدعو إلى التصديق .

والمبالغة في صناعة الشعر كالأستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس يتمكن من محاسن الكلام<sup>(١)</sup> .

فهذه الطائفة من النقاد لا ترى في المبالغة خيراً ، وترى أن العرب لجئوا إلى التشكيك والتشبيه والاستمارة ، وأخذوها وسائل تبمدها عن هذه المبالغة ، وتورد من الأمثلة ما يؤيد لها دعواها ، وتدعي هذه الطائفة أن المبالغة دليل ضعف الشاعر ، وأن الممانى القوية قد أعيته ، فأخذ يشغل الأسماع بالتهويل .

وتمت طائفة أخرى المبالغة إذا كان فيها بمد ، أما مالا بمد فيها فلا ضير على الشاعر منها ؛ لأنها لا تخرج حينئذ عن إتمام المعنى والوفاء به ، كما نرى ذلك في التميم الذي يؤتى به ليدفع غير المقصود في الكلام ، كقول ابن المعتز :

صبينا عليها ، ظالمين ، سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

قوله : « ظالمين » تتميم دفع به أن يكون ضربها ناشئاً عن تناقل في السير ؛ وكانرى في الإيغال الذي سبق أن تحدثنا عنه<sup>(٢)</sup> . والتتميم والإيغال مبالغة محمودة .  
بينما تؤثر طائفة أخرى المبالغة ، وترأها النابية القصوى في الجودة<sup>(٣)</sup> .

والذى يظهر لى أن المبالغة بمعنى الإتيان بالمعنى كاملاً لا نقص فيه ليست محل خلاف عند النقاد ، فالتتميم والإيغال مثلاً ، لا يعيبهما أحد من النقاد .  
أما مازاد عن الوفاء بالمعنى فذلك هو موطن الخلاف السابق .

ويظهر الخلاف واضحاً في النلو ، فنن النقاد من يرى الشاعر مطلق الحرية : له أن « يقتصد في الوصف ، أو التشبيه ، أو المدح ، أو النم . وله أن يبالغ ، وله أن يسرف ، حتى

(١) الصدة ٢ : ٤٣ .

(٢) راجع ص ٣٤٧ .

(٣) الصدة ٢ : ٤٣ .



وعما عرضه قدامة يتبين أن المبالغة المقبولة عنده تكون في التصوير لا في حقيقة الشيء؛ ذلك أنه وهو يتحدث عن الفضيلة ذكر أمها وسط بين طرفين مذهبين، ثم قال: «وقد وصف شمرأ مصبيون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل» حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم، وليس منهم إلا... أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتشليل، لا حقيقة الشيء (١).

ويوازن قدامة بين يتبين قالمها كثير في عهد الملك بن مروان، وما:

على ابن أبي الماص دلاص حصينة أجاد السدي نسجها وأذلها

يثود ضيف القوم حمل قنبرها ويستطلع القرم الأثم احتمالها

وكثير في هذين البيتين يصف عبد الملك بالشجاعة، ويصور شجاعته، مقرونة بالأعداد لخوض غمرات القتال، وما هو ذا يصوره لباساً درعاً متينة لا تحترق، قد أجاد صانها في نسجها، وأطال ذبلها، وهي ثقية لا يستطيع حملها إلا قوى الأيد، أما ضيف القوم فيثقل عليه حملها، بل إن السيد الرقيم القامة يستثقل كذلك ارتدائها.

لم يرش عبد الملك من هذا المدح، وقال لكثير: قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك، حيث يقول له:

وإذا نجى ككتيبة ملومة شهباء يخشى النائدون منها لها

كنت القدم غير لابس جنة بالسيف تضرب مملاً أبطالها (٢)

والأعشى في هذين البيتين وصف صاحبه بالشجاعة، ولكنه صور هذه الشجاعة في صورة مبالغ فيها؛ إذ جعل صاحبه يقدم جيشه، لا يلبي درعاً يثق بها عدوه الذي أغفل في جمده الحاشد، يث الرعب في النفوس، ويخيف الحماة والمباغين، ولكن صاحبه يقبل على هذا العدو، مملاً عن نفسه، قاصداً الأبطال بضرباته القاتلة.

تصويران للشجاعة: أحدهما واقعي نقل ما رأى، والثاني مبالغ فيه أريد به تصوير

(١) المرجع السابق ص ٢٢.

(٢) سبق شرح هذين البيتين والبيتين قبلها. انظر ص ١٩٧ - ١٩٨.

الشجاعة تصويراً مؤثراً ، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهور ، وبرغم دفاع كثير من المعنى القى أورده يتفق قدامة مع عبد الملك ويراها أصح « نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غلط ، واعتذر بما يعتقد خلافه . . . في وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه <sup>(١)</sup> » .

ومن الناس من يكره الإفراط الشديد ، وبعبية ، ويقبله إذا أوجد الشاعر في كلامه شرطاً ، أو جاء بكاد وما يجري مجراها ، كقول الشاعر :

لو كنت من شيء سوى بشر      كنت النور ليلة البدر  
وقول المرحى :

لو كان حياً قبلهن ظمائنا      حيا الحطيم وجوههن وزمزم <sup>(٢)</sup>  
وقول أبي الطيب .

يطمع الطير فيهم طول أكلهم      حتى تكاد على أحيائهم تقع <sup>(٣)</sup>  
أما إذا خرج الكلام إلى الإحالة فالكثير من النقاد يمدونه فاسداً .

وبما عرضناه يتبين أن ما نسميه اليوم بالواقعية والثالية نستطيع أن نجد له بدوراً في النقد الأدبي عند العرب .

#### ١٥ - الاتباع والابتداع :

اشتدت الخصومة بين نقاد العرب الأقدمين حول القدماء والمحدثين ؛ فرأى بعضهم أن الفضل كله قد حازه الأقدمون من الشعراء ، وأن المحدثين ليسوا شيئاً إلى جانبهم ، لا يروون أشعارهم ، ولا يستشهدون بما يقرضون ، وكان على رأس هؤلاء أبو عمرو بن العلاء <sup>(٤)</sup> ، وابن الأعرابي <sup>(٥)</sup> . قال الأصبهني في حديثه عن أبي عمر : جلست إليه فماني حجج ، فاسمته

(١) هـ الشعر ص ٧٢ .

(٢) الصناعتين ص ٢٥٣ .

(٣) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

(٤) من أئمة اللغة والأدب ، توفي سنة ١٥٤ هـ .

(٥) من أكابر أئمة اللغة ، وله تصانيف كثيرة ، توفي سنة ٢٣١ هـ .



يُنتج بيت إسلامي<sup>(١)</sup> . وقال أبو عمر عن جرير والفردق : لقد أحسن هذا المولد ، حتى همت أن آمر صبيانا بروايته<sup>(٢)</sup> .

ومما يروى عن ابن الأعرابي أن أحد تلاميذه ، وكان معجبا بشعر أبي تمام ، قرأ عليه من أشعار هذيل ثم قرأ أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، ومطلعا :  
وعاذل عدلته في عذله      فظن أني جاهل من جهله

فلما أتمها قال له ابن الأعرابي : اكتب لي هذه ، فكتبها له ، ثم سأله التليذ : أحسنه هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ، فلما قيل له : إنها لأبي تمام قال : خرق ، خرق<sup>(٣)</sup> .

وعلل صاحب الممدة هذا الاتجاه بحاجة مثل هؤلاء العلماء في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صار لاجئة<sup>(٤)</sup> .

بينما يرى بعض النقاد أن الفضل والنقص موزعان بين المتقدمين والمتأخرين ، وأن التأخر لا يضره تأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع التقدم تقدمه إذا قصر<sup>(٥)</sup> ، فليس التقدم في الزمن مقياساً للجودة<sup>(٦)</sup> .

وبرغم هذا الاتجاه التحرر رأى كثير من نقاد العرب أن المحدثين من الشعراء يجب عليهم أن ينهجوا في بناء القصيدة نهج القدماء ، وأن يلتزموا الماني التي طرقها هؤلاء القدماء ؛ فأقسام القصيدة المربية تقليد متبع « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ؛ فيقف على منزل عامر ، ويكي عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم المسافي ، أو يرحل على حمار أو يفل فيصفهما ؛ لأن المتقدمين ، رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه المذبة الجوارى ؛ لأن المتقدمين وردوا على

(١) الممدة ١ : ٥٧ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٧٥ . والتخریق : التزيق .

(٤) الممدة ١ : ٥٧ . واللاجئة : المتأدي في التاد .

(٥) الممدة ١ : ١٢٣ .

(٦) الشعر والشعراء ص ٩ .

الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى المدح منابت النرجس والورد والآس ؛ لأن المتقدمين  
جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والمرار<sup>(١)</sup> .

ولقد نادى أبو نواس في القديم بخطأ هذا الاتجاه من الشعراء . ودعاهم إلى أن يعيشوا  
في الحاضر ، ويصفوا ما يرون لا أن يقلدوا السابقين في وصف ما لا يشاهدون ، وهو  
في ذلك يؤمن بفعل الزمن وتغير المكان ، ومما قاله في ذلك :

سفة الطلول بلاغة القدم      قاجمل صفاتك لابنة الكرم  
تصف الطلول على السماع بها      أغزو البيان كأت في الحكم  
وإذا وصفت الشيء متبما      لم تخل من غلط ومن وهم<sup>(٢)</sup>

وهو في هذا يؤيد دعوته إلى العيش في الحياة الحاضرة ، بأن الاتباع والتقليد في الوصف  
يدفع إلى التلط والوهم في ذكر الصفات .

ولقد كان لهذا القياس أثره في الأدب العربي على مر العصور ، ففضى بناء القصيدة  
المرية على هذا المنوال الذي سار عليه القدماء ، وصار تقليداً يده القصاصد بالنزل ، والوقوف  
على الأطلال وبكاء الديار ، وظل هذا التقليد متبماً إلى عصرنا الحاضر ، حتى صبح لشوقي  
أن يبدأ قصيدته في موضوع سياسى وطنى ، وهو مشروع ملته ، فيقول :

إن عنان القلب ، واسلم به      من درب الرمل ، ومن مربه<sup>(٣)</sup>

ومن ثنى النيد عن بانه      مرتجة الأرداف عن كشه<sup>(٤)</sup> . الخ

وذلك يدل على ما كان لهذا القياس من تأثير في الأدب على مر العصور ، وانجحت  
الدعوة إلى الاتباع في بناء القصيدة كما ذكرنا ، وفي ألا تنير المعاني التي آتى بها العرب إلى  
غيرها ، أو إلى ما يشبهها ، كما ذكرنا في قتيبة . بل قد استنبطوا خصائص الشعر القديم ، وسموها :

(١) المرجع السابق ص ٧ . والشيخ : نابت طيب الرائحة . والحنوة : الرخانة . والمرار : الترجم  
البرى .

(٢) المبة ١ : ٥٨ .

(٣) الررب : التطيع من بحر الوحش . والسرب : جماعة الأطباء أو النساء .

(٤) النيد : جمع غيداء ، وهى المرأة البينة الأعطاف . والبان : شجر طويل يشبه به القد . والسكتب :  
جمع كتيب ، وهو : التل من الرمل ، يشبه به الردف .

« عمود الشعر » ، وقسموا الشعراء بحسبها قسمين : قسم سار على عمود الشعر ، وقسم خرج عليه ، وسوف نتحدث من « عمود الشعر » عند نقاد العرب ، في فصل خاص .

ولكن هذا المقياس قد ضمعت مكانته في عصرنا الحاضر ، فلم نعد مقيدين بأنواع العرب في بناء القصيدة ، ولا في الماني التي أتى بها العرب ؛ بل نحن في حاجة إلى التحرر من القيود سوى قيد الصدق في التعبير عن الإحساس ، والمقدرة على تصويره . وإذا دعونا إلى حسن اتباع الأقدمين فليس ذلك الاتباع إلا في الأخذ بقواعد اللغة ؛ حتى لا تنقطع السلسلة المترابطة بين القديم والجديد .

ولا تزال بقايا هذا المقياس حية عند هؤلاء الذين يدهون إلى الاحتفاظ بأوزان الشعر القديم .

وتغلبت ، فيما عدا هذين الأصلين : اللنة والوزن ، الدعوة إلى الابتداع والتحرر ؛ فأصبح ثقيلاً على نفوسنا كثير من الكنايات والاستعارات التي كانت جميلة الوقم على نفوس القدماء ، من مثل : جبان الكلب ، ومهزول الفصيل ، وكثير الرماد . وصار مقياس الجودة ابتداع تشبيهات واستعارات مقتبسة من الحياة التي نميش فيها .

#### ١٦ - الوضع والنموض:

وهو من المقاييس المهمة عند نقاد العرب ، وللأسلوب أثر كبير في وضوح المعنى أو غموضه ؛ فالمعبرة المنسقة الجارية على أصول اللغة ، والتي استعملت فيها المفردات استمالة دقيقا ، واقتصد فيها في استخدام المحسنات - تبين عن المعنى إيالة قوية ، ويتضح بها المعنى انضاحا كاملا .

فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر . أما النموض فما يتضح الشعر ، ويحيط من قيمته . ولهذا غاب النقاد على أبي تمام « إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، والتماس هذه الأبواب ، وإسرافه في توشيح شعره بها ، حتى سار كثير مما أتى به من معاني لا يعرف ، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس <sup>(١)</sup> » ؛ لأن الطباق والجناس والاستعارات

(١) اللوازنة بين الطائنين ص ٦١ . والحمدس : التخبين والتوهم .

البعيدة توقع الرء في حيرة التماس ما يريده الشاعر من الممانى ؛ لأن الشاعر قد يريد بالكلمة المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مأثوف ، مما يدفع معنى الجملة كلها إلى الإيهام والغموض .

كما أن من أسباب الغموض أيضاً استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق ؛ فبمعنى المعنى وينغمض ؛ والجري على غير القواعد المشهورة في النحو ، فيقدم ما يستحق التأخير ، ويؤخر ما حقه التقديم ، ويفصل بين المتلازمين ؛ فلا يتضح المعنى لقارئ الشعر إلا بعد تعب وعناء . والحق أن مخالفة قواعد النحو أهم مصدر للغموض في الشعر ، وكذلك الإكثار من ألوان المحسنات ، وعدم معرفة مراد الشاعر من عبارة في البيت . فقد تكون كلمات البيت واضحة ، ومع ذلك لا يعلم مراد الشاعر ، كقول الأعشى :

إذا كان هادى الفنى فى البلا د صدر القناة أطاع الأميرا

قال القاضى الجرجاني : « فإن هذا البيت ، كما تراه ، سليم النظم من التعميد . بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى النامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن الأحوال عندى والممتنع فى رأى أن نصل إليه ، إلا من شاهد الأعشى بقوله ، فاستدل بشاهد الحال وغوى الخطاب ، فأما أهل زماننا فلا أجيز أن يعرفوه إلا سماعاً ، إذا اقتصر بهم من الإنشاء على هذا البيت المفرد ، فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض . وإلا فنرى يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد أن الغنى إذ كبر فاحتاج إلى لزوم المعاص أطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم لقائده ، وذهبت شرته <sup>(١)</sup> . والواقع أن غموض البيت ناشئ من أن الشاعر لم يستخدم الكلمات الدقيقة . ومثل القاضى الجرجاني للغموض بأبيات لا يتكشف معناها <sup>(٢)</sup> ، فارجع إليه إن شئت .

#### ١٧ — الألفة والندرة :

فالمانى المألوفة عند قناد العرب لا فضل لناظمها إلا فى حسن الصياغة وجمال السبك ، أما الممانى التى يعنى صاحبها باستخراجها جديدة على السامع فمن المحاسن التى تمتد للشاعر ،

(١) الوساطة ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٥ وما يليها .

وإذا كان الكثير من الماني قد تناوله الشعراء ، فإنه مما يرقم الشاعر في أعين النقاد أن يتناول هذا المني بالتجوير حتى يصبح في معرض النادر ، وسموا هذا العمل إبداعاً<sup>(١)</sup> .

#### ١٨ — المحسنات المعنوية البديعية :

وعدوا من هذه المحسنات :

١ — الطباق ، وهو الجمع بين المنين للتقابلين في الجملة<sup>(٢)</sup> ، كقول الفرزدق :

لئن الإله بنى كليب ، إنهم لا يندرون ، ولا يفون لجار  
يستيقظون إلى نهيق حارم وتنام أعينهم من الأوتار

ولعل السر في جمال الطباق ، فضلاً عن تنبيته المني في النفس ؛ لأن الضد أقرب خطوراً بالبال إذا ذكر ضده — أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين . وخذ هذا المثال للفرزدق فإنه يبين موقف بنى كليب إزاء حارم من ناحية الوفاء والندر ، فذكر أنهم عاجزون عن الوفاء له والندره . ثم كان ذكر الأمرين المتناقضين في البيت الثاني لبيان موقفين متناقضين لمؤلاه القوم ؛ يستيقظون متزعجين إذا نهق حارم ، حذراً من أن يكون هناك لص يأخذ بعض متاعهم ؛ لأنهم يخافون عليها شديد الخوف ، ويضنون بها شديد الضن ، بينما لا يبالغون بكراسهم أن تنهك ، فتنام أعينهم عن الثأر ، لا يمنهم أن يأخذوا به ، وفي ذلك أكبر دليل على هوانهم .

إن الطباق في البيت الثاني جعل الموازنة بين أفعالهم مثيرة للسخرية منهم ، والخط من شأنهم ، عند الموازنة بين ما يستيقظون له وما ينامون عنه . وهكذا يكون للطباق أثره في إثارة الانفعالات المختلفة في نفس القارئ أو السامع إزاء الأمور المتناقضة .

واستمع إلى الطباق الجميل في قول بشار :

إذا أيقظتك حروب المدى فنبه لها عمراً ، ثم نم

٢ — وعدوا من هذه المحسنات أيضاً مراعاة النظير ، وهي أن يجمع في الكلام

(١) المدة ١ : ١٧٧ .

(٢) الإيضاح ٣ : ٣ .

بين أمر وما يناسبه من غير تضاد<sup>(١)</sup> ، كقول البحرى فى صفة الإبل الأنشاء :

كالقسي المعطفات ، بل الأء هم مبرية ، بل الأوتار<sup>(٢)</sup>

فقد جمع الشاعر فى التشبيه بين أمور متناسبة ، هى القسي ، والسهام ، والأوتار .  
وهى متدرجة فى الدقة ، فالوتر أدق من السهم الذى هو أدق من القوس .

وقد تنبه نقاد العرب منذ القديم إلى مراعاة النظر فى الكلام ، حتى عدوا الجمع بين غير النظيرين عيباً محسوباً على الشاعر .

ولعل سر الجمال فى مراعاة النظر هو أن الشاعر لا يطلب من سامعه أن يقفز بفكره قفزاً بضنيه ، ولكنه ينتقل فى المنى خطوة خطوة .

وعدوا من هذه المحسنات أيضاً الإحصاء ، والمشاكلة ، والمزاوجة ، وغيرها ، مما يطول بنا القول إذا أردنا شرحه وتبيان وجه الجمال فيه ، ومما كفانا مثونة الحديث عنه والتثيل له كتب البلاغة .

وحسبنا أن نذكر هنا رأى النقاد فى استخدام هذه المحسنات ، فقد رأوا أن على الشاعر أن يأخذ عفو هذه الأشياء ؛ وهى ما ترد إليه عن طواعية ، لا اقتساراً ولا غصباً ، إذ لا يعتمد إليها ، ولا يكون قصده الأول إيرادها فى شعره ، وكذا ذهنه فى سبيل الحصول عليها ، وألا يكثر منها ، لأن الإكثار يسدل على المعنى سترأ من النموض<sup>(٣)</sup> .

#### ١٩ — السطحية والمعنى :

ولم يتحدث العرب عن هذا المقياس كثيراً ، وإن كنا نستطيع أن ندرك تقديرهم لهذا المقياس عندما رأوا بعض الشعراء يكتبون بنظم المانى المألوفة ، بينما يرون البمض الآخر ينوص على المعنى ، ويعنى به أكثر من عنايته بالألفاظ ، وعند تقسيمهم الشعراء إلى لفظيين يوجهون صناعتهم إلى الألفاظ ، ومعنويين يجهلون همهم إبراز المعانى .

(١) الإيضاح ٣ : ١٢ .

(٢) الأنشاء : جمع نضو ، وهو الازول . والقسي : جميع قوس . والمعطفات : الخييات والأوتار : جميع وتر ، وهو الخط الجامع بين طرفى القوس .

(٣) الموازنة بين الطائفتين ص ٦١ .

٢٠ — القريحة والمقل :

ونمى بالقريحة الوهبة الشعرية . وتقاد العرب يتقدون الشعراء الذين تريد قريحتهم على عقولهم ، بمعنى أن ينصرف الشاعر إلى فنه فيجوده ، غير ملق بالآ إلى أن هذا المعنى فيه ادعاء لا يليق به ، أو فيه أمنية لا يليق أن تصدق منه ، أو يأتي بمعنى لو عرضه لحور فيه وغير . ويمثلون لهذه الأبيات بقول كثير :

فإن أمير المؤمنين برفقه غزا كائنات الود منى ، فناها  
وقوله أيضاً يخاطب عبد الملك :

وما زالت رفاك نسل ضفنى ونخرج من مكانها ضبابي<sup>(١)</sup>  
ورقيني لك الراقون ، حتى أجابت حية تحت التراب<sup>(٢)</sup>

فإن كثيراً بهذا الشعر يفسى مركزه بالنسبة للأمير المؤمنين ، ويمطى لنفسه من الأهمية ما ليس لها ، فقد جعل أمير المؤمنين يجهد نفسه ، ليصل إلى ود كثير ؛ وهو لأجل هذه الغاية قد أخذ يعامله بالرفق ، حتى استطاع أن ينال كامن وده . وفي البيتين الآخرين يزعم أن عبد الملك عني نفسه بالعمل على اجتذاب الشاعر إليه ؛ فأخذ برفقه بالرفق وبذل الود . حتى أخرج أضغان الشاعر من مكانها ، واستمرت رفاه ، إلى أن استجاب الشاعر له ، وقد وصف الشاعر نفسه بأنه حية خبيثة تعيش في جحر ، لا يراها أحد ، ولكنها خبيثة إذا لدغت . انصرف كثير إلى فنه ، وشغله ذلك عن تقدير مركزه بالنسبة للأمير ، وظن الأمير معنيًا به ، ساعياً إلى كسب وده .

ومن هذا الباب قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

(١) الرقى : جمع رقية ، وهو أن يستعان للحصول على أمر بقوى فوق القوى الطبيعية في زعمهم .  
والصواب : جمع ضب ، وهو الحقد .

(٢) معيار الشعر ٩١ .

ولذا قال عبد الملك : جعلتني شرطياً لك ! أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى  
قطنيا ، لسقتم إليكم عن آخرهم<sup>(١)</sup> .

وكقول الشاعر في زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة بنسة جعفر ، طوبى لسائلك المناب

تمطين من رجلك ما تمطى الأكف من الرغاب<sup>(٢)</sup>

فالشاعر أراد أن يقول : إنها تقدم الخير للناس جميعاً ، وإنها في ذلك تفضل سواها ،  
بل إن ما تفعله برجلها خير مما يفعله غيرها بيديه ، وقد استغرق الشاعر في فنه يريد أداء  
هذا المعنى فحسب ، غير ملق بالآ إلى غير ذلك .

---

(١) اللوشع ص ١٢٦ .

(٢) معيار الشعر ص ٩٢ .



## الفصل الثامن

### مقاييس نقد الأسلوب

عرف عبدالقاهر الأسلوب بأنه الضرب من الظم والطريقة فيه <sup>(١)</sup> . وعرفه ابن خلدون بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه <sup>(٢)</sup> . فهو عند نقاد العرب كما هو عندنا اليوم ، الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ، ويبين بها عما يحول في نفسه من المواطن والانفعالات .

وعرفوا أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض ، بل إن الفن الواحد من الكلام له أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول في الشعر مثلا يكون بخطاب الطلول ، كقوله : يادارمية بالملياء فالسند .

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال ، كقوله : قفا نسأل الدار التي خف أهلها . أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومثل .

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله : ألم تسأل ، فتخبرك الرسوم ؟ ومثل تحية الطلل بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها ، كقوله : حي الديار بجانب النزل . أو بالدعاء لها بالسقيا ، كقوله :

أسقى ظلولهم أجش هزيم      وغدت عليهم نضرة ونعيم <sup>(٣)</sup>

أو سؤال السقيا لها من البرق ، كقوله :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ .

(٣) أسقى الرجل : أعطاه ماء ليشربه . والأجش : غليظ الصوت . والمزج : صوت الرعد ، والرعد

هه . والنضرة : الحسن والرواق .

يأبرق ، طالع منزلاً بالأبرق واحد السحاب لها حذاء الأينق<sup>(١)</sup>

وعرفوا كذلك أن الأسلوب ملك صاحبه ، ولذلك عدوا من أخذ المعنى الذي حواه الأسلوب سارقاً ، ومن أخذ لفظه سارقاً كذلك . واعتزوا بملكية الأسلوب اعتزازاً قوياً ، حتى كان باب السرقات الأدبية من أكبر أبواب النقد عند العرب .

وأشادوا بقيمة الأسلوب ، وغالى بعضهم في هذه الإشادة ، حتى جعل نصيب الأسلوب في الفضل أكثر من نصيب المعنى ؛ لأن النفس تتأثر بالصياغة تأثراً بالناً ، وعقدوا مشابهة بين صانع الكلام وناسج الديباج ، وصانع الشنف والسول<sup>(٢)</sup> ، فالديباج إذا نسج ، والذهب إذا صبغ شنعاً أو سواراً تضاعفت قيمته ، وحلا في العين منظره .

هذا الأسلوب يتكون من لبنات هي المفردات ، وقف عندها نقاد العرب طويلاً ، يبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال ، لتؤدي دورها في الأسلوب أداء كاملاً ، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالناً .

#### ١ — دراسة المفردات :

وقد اهتم نقاد العرب في دراسة الكلمة إلى مبادئ فاضحة نجملها فيما يلي :

##### ( ١ ) الدقة :

ومعناها أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض ، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد ؛ لأن التمييز بين الألفاظ شديد . قيل إن رجلاً أنشد ابن هرمة<sup>(٣)</sup> قوله :

بالله ربك ، إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائماً بالباب

فقال : ما كذا قلت ؛ أكنت أتصدق ؟ ! فقال : فقاعداً ؟ قال : أفكنت أبول ؟ !

قال : فإدا ؟ قال : واقفاً ، ولينك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى<sup>(٤)</sup> .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ . والأبرق : الأرض المبلطة .

(٢) دلائل الأعجاز ص ٢٠١ .

(٣) ابن هرمة شاعر غزل ، من سكان المدينة ، توفي سنة ١٥٠ هـ .

(٤) الصنائع ص ٦٦ .

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام ، بينما الوقوف لا يستدعيهما : وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبه بمكانه ، من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقیل الظل ، لا يبرح بابها ، بل هو قائم بجواره . ومقياس الدقة هذا من المقاييس التي بنى عليها نقاد العرب قسماً كبيراً من تقدمهم ، فكان المجاز الراجز يتفقد الكمية والطرماع في أنهما يأخذان عنه الغريب ، فيضمانه في غير مواضعه ، ويمثل ذلك بأنهما قرويان ، بصفان ما لم يريا ؛ فيخطئان<sup>(١)</sup> . ومن أمثلة ذلك أنهم يأخذون على جرير استخدام « الأرق » في قوله :

لما تذكرت بالديرين أرقني صوت الدجاج وقرع النواقيس  
لأن التأريق لا يكون إلا أول الليل<sup>(٢)</sup> ، بينما صوت الدجاج وقرع النواقيس يكونان عند انبلاج الفجر .

ويأخذون على البحتري كلمة « الأيم » في قوله :

تشق عليه الريح كل عشة جيوب النمام بين بكر وأيم  
فوضع الأيم مكان الثيب ، وليس الأمر كذلك ؛ لأن الأيم التي لا زوج لها ، بكرا كانت أم ثيباً<sup>(٣)</sup> .

ويأخذون على المتنبي كلمة « الوشاة » في قوله :

وغير المستق قول الوشاة : إن عليا مريض وصب<sup>(٤)</sup>  
يجعل الأمراء يوشى بهم ، وإنما الوشايه : السماية ونحوها من الرعية<sup>(٥)</sup> . والشاعر يريد هنا : العداة .

ويأخذون على خفاف بن ندبه<sup>(٦)</sup> كلمة « المتون » في قوله :

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٧ .

(٢) الصناعات ص ١٠٨ .

(٣) سر الفصاحة ص ٧٣ .

(٤) المستق : لقب كان لفائد جيش الروم . والصب : فاحل الجسم ، دائم الوجع .

(٥) يتيمة الدهر ص ١٤٤ .

(٦) شاعر فارس مخضرم ، تولى سنة ٧٩ هـ .

أبقى لها التمداء من عتداتها ومتونها كخيوطه الكتان  
 والتمدات : القوائم . أراد أن قوائمها دقت ، حتى عادت كأنها الخيوط . وأراد  
 ضاوعها ، فقال : متونها<sup>(١)</sup> ، وهي جمع متن ، والمتن : الظهر .  
 ويأخذون على الشاعر استخدامه كلمة ( أعشى ) مكان ( أعور ) في قوله :  
 غادرنى سهمه أعشى ، وغادره سيف ابن أحمريشكو الرأس والسكبد<sup>(٢)</sup>  
 لأن السهم إنما يغادر العين هوراء .  
 وعلى المحلثة استخدام كلمة ( أولاد ) مكان ( بيض ) في قوله يصف جيشاً :  
 صفوف ، وماذى الحديد عليهم وبيض كأولاد النعام كئيف<sup>(٣)</sup>  
 شبه البيض ، وهي ما يلبس من آلات الحرب لوقاية الرأس ، بأولاد النعام ، أراد  
 بيض النعام<sup>(٤)</sup> ، ولا يطلق على البيضة أنها ولد النمامة .  
 وعلى الأعشى استخدامه كلمة ( الرجل ) مكان ( الإنسان ) في قوله :  
 استأثر الله بالوقاء ، وبالمد ل ، وولى اللامة الرجل<sup>(٥)</sup>  
 لأن الذى يلام هو الإنسان رجلاً كان أو امرأة ، وليس الرجل وحده .  
 وقد يؤدى عدم استخدام الكلمة الدقيقة إلى استخدام أبعد الطرق للتعبير عن المعنى  
 المراد ، كما فى بيت الفرزدق :  
 وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه  
 فضلاً عن سوء التركيب الذى أوقع المعنى فى غموض ، استخدم الشاعر طريقاً بعيداً  
 إذ قال : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول : خاله<sup>(٦)</sup> .

(١) الموشح ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٨ .

(٣) المادى : اللاح .

(٤) الموشح ص ٨٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(٦) المصداق ٢ : ٢٠٦ .

والكلمة إذا وردت غير دقيقة في أداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أمانتها القصومة لها<sup>(١)</sup> ، وكان واجباً على الشاعر ألا يكرهها على اغتصاب مكانها ، والنزول في غير أوطانها<sup>(٢)</sup> ، وأن يختار كلمة لا تزيد على المعنى ، ولا تقصر عنه<sup>(٣)</sup> ، بل تحيط به وتجلى عنه<sup>(٤)</sup> .

ولا يزال مقياس الدقة في استخدام الكلمة المعبرة عن المعنى تعبيراً وافياً ، مقياساً صحيحاً ، إلى عصرنا الحاضر ، لم تغيره الأيام .

### (ب) الإيجاء :

والكلمة الموحية تعبير عصرى لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون ، ولكنهم أدركوا حقيقته ، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر . ومعنى إيجاء الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن ، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني ، في نفس سامعها ، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني ، كما ترى ذلك مثلاً في كلمات الأم ، والوطن ، والمدرسة<sup>(٥)</sup> ، والمرض ، والحرية ، والمهسوبة ، وغيرها .

هذه الكلمات الموحية أدرك نقاد العرب سرها ، وبنوا تقدم عليها ، فهذا عبد الملك بن مروان يستمع إلى ابن قيس الرقيات قصيدته التي يقول فيها :

اسمع أمير المؤمنين لدحتي وثنائها

أنت ابن معتلج البطا ح: كديها، وكداها<sup>(٦)</sup>

ولبطن عائشة التي فضلت أروم نساها<sup>(٧)</sup>

(١) المرجع السابق ١ : ١٤٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ .

(٣) الصناعتين ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ .

(٥) راجع كتابا : « من بلاغة القرآن » : مقدمات تمهيدية .

(٦) اعتلج القوم : اقتتلوا . وقريش البطاح : الذين يتزلون بين أخشي مكة . وكدي كمي : جيل

بأسفل مكة . وكداها : كساه : جيل بأهل مكة .

(٧) أروم : جمع أرومة ، وهي أصل الشجرة .

فلم يسترح عبد المطلب إلى كلمة ( بطن ) ، وآثر عليها كلمة ( نسل )<sup>(١)</sup> . وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن ، وإن كان معناها هنا الجماعه من الناس دون القبيلة — مشتركة بين هذا المعنى ودلالاتها على المعنوي المخصوص من جسم الإنسان ، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبه الذهن إلى المعنى الثانى ، ويوحى إليه بيمان لا يرتاح عبد الملك إلى إثارتها .

وكذلك لم يقبل الحجاج من لى الأخلية أن تصفه بأنه « غلام » فى قولها :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها ، فشفاها

شفاها من الداء المضال الذى بها غلام إذا هز القناة سقاها<sup>(٢)</sup>

وذلك لما يوحى به كلمة « الغلام » فى نفس سامعها من معانى الطيش والنزق ، والصبوة والجهل .

كما عيب على المتنبي بعض كلمات سيئة الإيحاء ، وإن كانت صادقة فى أداء المعنى<sup>(٣)</sup> .

وهذه أبيات اعترض عليها ابن سنان الخفاجى لسوء إيحاءها ، منها قول عروة بن الورد :

قلت لقوم فى الكنيف تروحوا عشية بئساً عند ماوان رزح

والكنيف أصله السائر ، غير أنه قد استعمل فى الآبار التى تستر الحدث ، والكلمة لذلك مكروهة ، وإن كانت قد وردت مورداً صحيحاً ، على أن لمروة عذرا ، هو أن هذا الاستعمال الطارىء قد حدث بعده ؛ لأن أهل الوب من العرب لم يكونوا يعرفون هذه الآبار .

ومن هذا النحو قول أبي تمام :

متفجر نادمته ، فكأننى للدلو أو للرمزين<sup>(٤)</sup> نديم

فالدلو فى البيت أحد البروج ، ولكن استخدام الكلمة غير مختار ؛ لموافقة اسم الدلو المعروف .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) راجع يتيمة الشعر ١ : ١٧ ، ١٢١ ، والصناعتين ص ٢٧١ .

(٤) الرزمين : متى مرزم ، وهو نجم .

ومنه قول أنى سخر الهذلى :

قد كان صرم فى المات لنا فمجلت قبيل الموت بالصرم  
فكلمة الصرم معيبة لنطق العامة بها هكذا ، يريدون بها شيئاً لا يحسن الحديث عنه .  
وقول الشاعر :

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ، ليس به كتييم<sup>(١)</sup>  
مأخوذ عليه أيضاً . والغائط : البطن من الأرض ، إلا أنه يستعمل الآن فى الحديث .  
ومنه قول الشريف الرضى :

سلام على الأطلال لا عن جنابة ولكن بأسا حين لم يبق مطعم  
فإن ( جنابة ) هنا لفظة غير مرضية ، لاستعمالها العامى المعروف ، وإن كانت لولا ذلك  
فصيحة غتارة ؛ نخلوها من العيوب<sup>(٢)</sup> .  
ومن إيجاء الكلمات أيضاً أن تكون الكلمة مصورة بجرس حروفها للمعنى الذى تدل  
عليه ، كاستخدام كلمة الصليل فى قول المتنبي :

وأمواء تصل بها حصاها صليل الحلى فى أيدي النوائى  
فإن ارتظام المياه بالحصى يحدث صوتا يصوره الصاد واللام .  
وقد عنى نقاد العرب بهذا اللون من الدراسة ، فتمقبوا بمقدار وسمهم أجراس الحروف  
التي تضاهى أصوات الأفعال<sup>(٣)</sup> .  
ولإيجاء الكلمات فى عصرنا الحاضر أثر كبير فى تقويم النص الأدبى ومقدرة الشاعر  
على استخدام الكلمات الموحية دليل على ما يعتاز به من قوة وإلهام .

### ج - السهولة :

ونعنى بها ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها ،

(١) ليس به كتييم : ليس به أحد .

(٢) سر الفصاحة ص ٧٨ وما يليها .

(٣) راجع الخصائص لابن جنى ١ : ٦٦ ، ٥٤٤ ، ٥٤٩ .

وهو مقياس من المقاييس التي اعتنى بها نقاد العرب ، وبذلوا غاية الوسع في شرحه ، والتمثيل له ، والبحث عن الأسباب التي من أجلها يحدث الثقل على اللسان في نطق بعض الكلمات .

ولست أريد أن أنمرض هنا بتفصيل هذا البحث ، وحسبك أن ترجع فيه إلى كتاب الخصائص ( ١ : ٥٣ ) ودلائل الإعجاز ( ص ٢٩٨ - ٢٠١ ) وكتاب العمدة ( ١ : ١٧٤ ) وموسيقى الشعر ( ص ١٩ ) وسر الفصاحة ( ص ٩٤ ) .

لست أريد أن أنمرض للإطالة في الحديث عن السهولة ؛ لأن ثقل الكلمات نادر في اللغة العربية ، فقد هجر الذوق العربي مع مرور الزمن الألفاظ الثقيلة ، حتى لم يجد علماء البلاغة للتمثيل لها إلا ألفاظاً يتوارثونها .

وإن مافي اللغة العربية من إبدال وإعلال دليل على ميل الذوق العربي إلى التخفيف ، واختيار الأسهل في نطق الكلمة ، حتى إن الكلمات الثقيلة على اللسان صارت نادرة تجري على ألسنة بعض الأعرب الجفاة غالباً .

ومن أجل هذا لا أرى عد انخلو من الثقل على اللسان عنصراً هاماً في البلاغة ، لأنه لا يبدو أن يكون تقريراً لأمر واقع .

### د - الألفة :

وذلك كي تكون استجابة السامع للشاعر سريعة ، لا يحول بينهما أن تكون الكلمة غير واضحة المعنى ، نحتاج إلى بحث وتنقيب ليفهم السامع ماذا يريد الشاعر أن يقول . وقد عرف البلاغيون الكلمة التورية بأنها الوحشية التي لا يظهر معناها إلا بالتفسير عنه في كتب اللغة المبسطة <sup>(١)</sup> .

وكان نقاد العرب بذلك يرون التورية المحلة بالفصاحة هي تلك التي تجعل الكلمة كالوحش الفافر ، لا تجدد معناها إلا في بطون الكتب التي تستقصى المفردات ومعانيها القريبة والبعيدة ، ويجد القارئ نفسه لذلك مجهداً في البحث عن معنى الكلمة ، حتى يثر عليه .



أما إذا كانت الكلمة لا تحتاج إلى مثل هذا العناية في البحث عن معناها ، فلا يعد استخدامها خلا ببلافة الكلام ، بل إنها تعد حينئذ من حسنات الشاعر .  
والواقع أن موضوع الغرابة وتحديد موضوع غامض عند نقاد العرب وشعرائهم ، أما الشعراء فمنهم من يكثر من الغريب ، ويؤثره كلما استطاع إليه سبيلا ، كأبي تمام وأبي العلاء ، ومنهم من يؤثر اللقطة المألوفة ، ويفضلها على غيرها ، ويرى ذلك أقرب إلى القلوب ، وألذ للأسماع . قيل للسيد الجبري <sup>(١)</sup> : مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما نسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب ، بلذ من يسمعه خير من أن أقول شيئاً متعدياً نضل فيه الأوهام <sup>(٢)</sup> .

ومن النقاد كذلك من يؤثر الغرابة والوحشية ، ويستجيد الكلام إذا لم يوقف على معناه إلا بكد ، ويستفصحه إذا كانت ألفاظه جاسية غريبة <sup>(٣)</sup> .

ولكن جبهة نقاد العرب ينفرون من الكلام الوحشي ، ولا يرون استعمال الغريب زائداً في بلاغة الكلام <sup>(٤)</sup> .  
وبكادون يجمعون على أن الكلام إذا ساد فيه استعمال الغريب أصبح معيباً مردولاً ؛ لأن المعنى يصبح منغلطاً مبهماً <sup>(٥)</sup> .

ويرى كثير من نقاد العرب أن استعمال الوحشي معيب إذا كان في المألوف عنه غنية ، فإذا لم يكن في المألوف ما ينفي ، واستخدم الشاعر الغريب فلا حرج عليه ، ولهذا عيب على المتنبي استخدام كلمات غير مأثوفة ينفي عنها المألوف ، كالأبتشاك بمعنى الكذب ، في قوله :  
وما أرضى لقلته بحلم إذا انتبهت توهمه ابتشاكاً

قال الثعالبي : ولم أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت .  
وقد يبعنى مقدار في قوله يصف السيف : ودقيق قدى الهباء أتيق <sup>(٦)</sup> .

(١) شاعر . كثر ، شديد التشبُّه لبي بن أبي طالب ، توفي سنة ١٧٣ هـ .

(٢) الأغاني ٧ : ٢٤٨ .

(٣) الصناعتين ص ٥٨ .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٠٣ .

(٥) الصناعتين ص ٤٤ .

(٦) بديعة الدهر ١ : ١٢٣ .

وقسم مؤلف صبح الأعشى الوحشى إلى :

١ — غريب متوحش عند كل قوم في كل زمن ، وهو ما لم يكن متداول الاستعمال في الزمن الأول ولا ما بعده ، بل كان مرفوضاً عند العرب ، كما هو مرفوض عند غيرهم ، فمن ذلك لفظ « الجحيش » في قول تابط شراً :

يظل بمومة ، وعسى بغيرها جحيشا ، ويمرورى ظهور السالك

فلفظ « جحيش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وهى بمعنى « فريد » .  
وأصبح من ذلك لفظ « اطلخم » في قول أبى تمام :

قد قلت لما اطلخم الأمر ، وانبعث عشواء تاليسة غبساً دهاريسا

فكلمة « اطلخم » من الألفاظ المنكرة ، وهى غريبة ، غليظة في السمع ، كراهية على الذوق ، وكذلك لفظة « دهاريس » في آخر البيت .

ومن الوحوش أيضاً لفظة « جفخت » في قول أبى الطيب التنبى :

جفخت ، وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

وجفخت بمعنى فخرت . وكذلك لفظ « الحقلد » في قوله زهير :

تقى تقى لم يعكتر غنيمة بنهكة ذى قربى ، ولا بحقلد

والحقلد : السبى الخلق . وكذلك لفظ الجرشى في قول أبى الطيب .

مبارك الاسم أغر القلب كريم الجرشى ، شريف النسب

فلفظ « الجرشى » مما يكرهه السمع ، وينبو عنه اللسان

٢ — وغريب متوحش في زمن دون زمن ، وهو ما كان متداول الاستعمال في زمن العرب ، ثم ترك بعد ذلك ، وبهذا لا يعاب استعماله على العرب ؛ لأنه لم يكن عندهم وحشياً ولا لديهم غريباً ، وإنما يعاب استعماله على غيرهم ممن قلت معرفتهم به .

٣ — وغريب متوحش عند قوم دون قوم ، ككلام أهل البادية من العرب ، بالنسبة إلى أهل الحضرة منهم (١) .

وبعد . فما موقفنا اليوم من الغريب ؟ أنستقله أم نقبله ؟  
ورأى أن الأدب منه ما يراد به التأثير السريع ، ونقل الشعور إلى القارىء ، فسهولة  
وإسراع ، كما في الخطب ، والقصص ، والروايات التمثيلية ، ومثل هذه الألوان يستعمل  
فيها استعمال الغريب .

وكذلك الأناشيد الشعرية ، وشعر الأطفال .

أما الشعر الذى يقرأ فى هدوء ، ويستمتع بقراءته فى ريث وأناة ، فلا بأس من استعمال  
الغريب ، إذا لم يكن وحشياً ممعناً فى الغرابة .

#### هـ — الطرفة :

وإذا كان نقاد العرب يكرهون الكلمة الوحشية فهم كذلك يكرهون الكلمة السوقية ،  
فأحسن الشعر ما لم يستعمل فيه التلظيظ من الكلام ، فيكون جلفاً بغيضاً ، ولا السوق  
من الألفاظ ، فيكون مهلهلاً دوناً<sup>(١)</sup> .

والسوقية منسوبة إلى السوق ، فهى الكلمة التى يتداولها العامة فى أسواقهم ، حتى تصبح  
كالميتة فى الشعر ، لا تثير فى النفس معنى عميقاً ؛ لكثرة ما استعملت .  
فالكلمة الطريفة هى التى لم تمتحن بكثرة الاستعمال ، فتكون محتفظة بحيويتها ، والنقاد  
يدعون الكلام المكون منها نفيّاً مهذباً .

وجعل صبح الأعرشى المبتذل العامى ، والساقط السوقى ، قسمين :

القسم الأول : ما لم تنبره العامة عن موضعه اللغوى ، إلا أنها اختصت باستعماله دون الخاصة ؛  
فالمبتذل لأجل ذلك ، وسخف لفظه ، وانحطت رتبته ، لاختصاص العامة بتداوله . . وقد  
وقع ذلك لجماعة من فحول الشعراء ، فسيب عليهم ، فمن ذلك قول الفرزدق :

وأصبح مبيض الضريب ، كأنه على نسرات التبت ، قطن مندف

فقوله : « مندف » من الألفاظ العامة المبتذلة ، وإن كان له أصل فى اللغة ، يقال :  
ندف القطن : إذا ضربه بالندف . ولعل هذه الكلمة كانت مبتذلة فى عصره .

ومن ذلك قول أبي نواس :

وملحة بالمذل تحسب أنى بالجهل أترك محبة الشطار

فالشطار : جمع شاطر ، وهو في أصل اللغة : اسم لمن أعيا أهله خبثاً . . . ثم استعمل في الشجاع الذي أعيا الناس شجاعة ، وغلب دورانه على لسان العامة ، فامتهن وابتذل ، ولعله الآن يدور على ألسنة العامة بمعناه الأول .

القسم الثاني : ما كان دالاً على معنى ، ثم غيرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر ، كتسميتهم الإنسان إذا كان دمث الأخلاق حسن الصورة أو اللباس : ظريفاً ، والظرف في أصل اللغة : مختص بنطق اللسان فقط<sup>(١)</sup> .

ومما يروى من نقد السكامة لسوقيتها أن ابن سناء الملك قل من أبيات :

صليبي ، وهذا الحسن باق ، فرعاً يعزل بيت الحسن منه ، ويكنس

فوقه القاضي الفاضل على هذه القصيدة ، وكتب إلى ابن سناء الملك من رسالة : « والقصيدة فائقة في حسنها ، بديعة في فنها ، ولكن بيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة : فإن لفظة السكنس غير لائقة بمكانها »

ولما أجاب ابن سناء الملك بأنه قلد في ذلك ابن المعتز ، إذ يقول :

وقوامي مثل القناة من الخط ، وخدي من الحيتي مكنه من

أجابه القاضي الفاضل بقوله : « ولا حجة فيما احتج به ابن المعتز عن السكنس في بيته ؛ فإنه غير معصوم من الخط ، ولا يقلد إلا في الصواب فقط<sup>(٢)</sup> » .

وإذا كان النقاد يطلبون في الكلام الرفعة ، فليس معناه استخدام النامي والساقط السوقى ، بل يسمون ذلك السفاف البارد الفث<sup>(٣)</sup> .

وعلى هذا المقياس يضع نقاد العرب شاعراً كالبيهاء زهير يستخدم كلمات العامة في شعره — في منزلة دون منزلة الشعراء الذين يترفعون عن استخدام مثل هذه الكلمات .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٤٧ - ٢٥٣ .

(٢) ثمرات الأوراق ١ : ١٥ .

(٣) الممددة ١ : ٥٩ .

و — الشاعرية

فهنالك كلمات ينفر منها الشعر ، إما لأنها سوقية ، كما سبق أن تحدثنا ، وإما لسوء  
إيجازها كما سبق أن تحدثنا أيضا ، وإما لسوء تركيب حروفها وعدم إلف السمع لها ككلمة  
« بوزع » في قول جرير :

وتقول بوزع : قد دبت على المصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع  
وقد قيل له بعد أن أنشد هذا البيت : أفسدت بهذا الاسم شعرك<sup>(١)</sup> .

وبعض أسماء الأما كن غير شعري كذلك ، مثل « تل بوني » في قول مالك بن أسماء :<sup>(٢)</sup>

هكذا ليلتي بتل بوني حين نسق شرابنا ونفني<sup>(٣)</sup>

ولعل السر في ذلك يعود إلى أن مثل هذه الأما كن خاصة بالشاعر وحده ، وإذا أثار  
ذكريات فإنما تثيرها في نفسه وحده ، وعلى المكس من ذلك نجد أسماء لبعض الأما كن  
شعرية ؛ لأنها تثير في النفس ذكريات لا تقف عند الشاعر وحده كنجدة ، والرصافة ،  
والقاهرة ، وحلوان ، فإنها أسماء شاعرية موحية .

وعلى كل حال نجد الذوق العربي يأنف من كثرة استخدام أسماء الأما كن<sup>(٤)</sup> .

ز — الاستعمال :

ومعنى ذلك أن تكون الكلمة مسموعة عن العرب الفصحاء ، مفردة كانت أو مضافة  
إلى غيرها . وهذا تشدد من النقاد في استعمال اللفظة ، فيرفضون ما لم يسمع عن العرب ،  
كما روى عن الأخفش من أنه كان يطمئن على بشار في قوله :

والآن أقصر من سمية باطل وأشار بالوجل على مشير

(١) الشعر والشعراء ص ٥ .

(٢) شاعر معاصر لمصر بن أبي ربيعة .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

وفي قوله :

على النزلى متى السلام ، قربنا      لهُوت بها في ظل مخضرة زهر  
وقال : لم يسمع من الوجل والنزل ( فعل ) ، وإنما قاسها بشار ، وليس هذا مما يقاس ،  
إنما يعمل فيه بالسباع . كما أخذ عليه قوله :

تلاعب نينان البحور ، وربعا      رأيت نفوس القوم من جربها تجري  
وقال : لم يسمع بتون ونينان<sup>(١)</sup> .

وألزموا أن يوقف عندما اشتقه العرب ، ولا يقاس على هذا الاشتقاق ، إلا إذا سمع ،  
قال الخليل بن أحمد : أنشدني شيخ من أهل الكوفة :

« ترافع المزبنا ، فارففنا » فقلت له : ليس هذا شيئا ؛ فقال : لم جاز للمجاج  
أن يقول : « تقاعس المزبنا ، فاقعنسا » ، ولا يجوز لي<sup>(٢)</sup> ؟ !

وكذلك لا يجوز الخروج على الأمور القياسية في قواعد الصرف من اشتقاق ، وإبدال ،  
وإعلال ، وإدغام ، وتصغير ، ونسب ، وجمع أو ثنية ، وقصر أو مد ، بل يجب التزام  
هذه القواعد التي ألزمها العرب في كلامهم ، حتى تكون اللغة العربية مهما طال عليها  
الأمدة متصلة السلسلة ، موصولة النسب بعضها من بعض .

« ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيه وخماسيه دون ثلاثيه ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ،  
فينبغي ألا نعدل من جهة الاستعمال فيها ، ولا يفرك أن أصولها مستعملة ؛ فالخروج  
على الطريقة المشهورة والنهج السلوك رديء على كل حال ، ألا ترى أن الناس يستعملون  
التعاطى ، فيكون منهم مقبولا ، ولو استعملوا العطو ، وهو أصل هذه الكلمة ، وهو ثلاثي  
والثلاثي أكثر استعمالا لما كان مقبولا ، ولا حسنا مرضيا ، فقس على هذا<sup>(٣)</sup> » .

وشرطوا إذا أضيق الكلمة إلى غيرها أن تكون هذه الإضافة معتمدة على الذوق

(١) اللوح من ٢٤٦ و ٣٤٧ .

(٢) الشعر والشعراء من ٧ .

(٣) الصناعتين من ١٥٣ .

السليم ، والاستعمال الذى يقربها إلى النفوس ، وإلا نشأ عن ذلك إضافات ممقوتة ، واستعارات بميدة ، ولهذا عابوا على المتنبي قوله :

أبن البطاريق ، والحلف الذى حلقوا بمفرق الملك ، والزعم الذى زعموا !  
فإنه سمع قول العامة حلف برأسه ، فأراد أن يقول مثله ، فلم يستوله ، فقال : بمفرق الملك ؛ ولو جاز هذا لجاز أن يقول : حلف بيافوخ أبيه<sup>(١)</sup> .

وكذلك عابوا إضافة الأنف إلى اللحية فى قول أبى ذؤيب الهذلى<sup>(٢)</sup> :

تخاصم قوما لا تلقى جوابهم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد  
يعنى أنك قبضت بيدك على مقدم لحيتك ، كما يفعل النادم أو المهموم ، فبرغم أن أنف كل شيء مقدمه ، ويكون معنى البيت إذا صححنا — لم يستسغ النقاد هذه الإضافة ، ورأوا أن الأنف فى هذا البيت هجين الموقع<sup>(٣)</sup> ؛ لأن الاستعمال لم يجربه .

ولله من هذا الباب تدخل الاستعارات القريبة ؛ لأن فيها إضافة غريبة غير مألوفة فى الاستعمال ، كقول أبى تمام :

ما لرجل المال أضحت تشكى منك السكلا  
فالترابة ناشئة من إضافة الرجل إلى المال إضافة فيها نبوة ونفرة .

#### ح — الإفادة :

ونمى بها أن تكون الكلمة قد أدت معنى جديدا لم يفده غيرها ؛ فيكون للكلمة قيمة فى جملتها ، وتكون ذات قيمة فى نقل الصورة إلى القارئ ، وإكمال المعنى الذى يريد الشاعر .

ومن أجل هذا عيب على الشاعر استعمال الكلمة الزائدة ، واستخدام الترادف ، والمجىء

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) شاعر غل عصره ، توفى نحو سنة ٢٧ هـ .

(٣) الصناعتين ص ٢٩٩ .

في كلامه بالخشو ؛ لأن الكلمة حينئذ لم تؤد معنى جديدا . وربما غفروا للشاعر استخدام الترادف ، كما في قول البحترى .

بودى لو يهوى المذلول ، ويمشق فيعلم أسباب الهوى كيف تعلق  
فهوى ويمشق سواء في المعنى ، إلا أن الأفضل إيراد المعنى من غير هذا الترادف<sup>(١)</sup> ؛  
فيكون لكل كلمة معنى جديد مفيد .

### ط - التكرير :

وعد النقاد تكرير الكلمة الواحدة في البيت الواحد ، والكلام القصير على وجهين :  
حسن ، ومعيب . وقالوا : إنه لا يصح للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق  
والاستعذاب ، إذا كان في نازل أو نسيب ، كقول فيس بن ذريح :

ألا ليت لبني لم تكن لي خلة ولم تلقني لبني ، ولم أدر ماهيا<sup>(٢)</sup>  
أو على سبيل التقرير ، أو على جهة الوعيد والتهديد ، كقول الأعشى :

أبا ثابت ، لا تعلقنك رماحنا أبا ثابت ، أقصر ، وعرضك سالم  
وذرنا وقوما إن هم عـمدوا لنا أبا ثابت ، واقعد ؛ فإنك طاعم<sup>(٣)</sup>  
أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأينا ، كقول متمم بن نويرة :

وقالوا : أنبكي كل قبر رأيت لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك  
فقلت لهم إن الأمى يبيت الأمى دعوني ، فهذا كله قبر مالك<sup>(٤)</sup>  
أما التكرير العيب فكقول المتنبي :

عظمت ، فلما لم تكلم مهابة تواضعت ، وهو المظم عظما عن المظم<sup>(٥)</sup>

(١) المرجع السابق ص ٢٠٨ .

(٢) الصدة ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦١ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) بتيمة الدهر ١ : ١٤٠ .



ويروى أن الأصمى لما سمع قول الشاعر :

فما للنوى ! جذ النوى ، قطع النوى كذاك النوى قطاعة لوصال  
قال : لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة ، فأكلت هذا النوى كله<sup>(١)</sup> .

#### ي — الرفة :

وفى بها استخدام الكلمة المناسبة في الخطاب ، فقد يكون هناك مترادفان ، كالقفا والقدال مثلا ، فى الهجاء يحسن استخدام الكلمة الأولى ، بينما يحسن فى المدح استخدام الكلمة الثانية .

#### ك — حروف الصلات :

فى نقاد العرب بالتنبية على أن الجمع بين حروف الجر معيب فى الكلام يوقع السامع فى الغموض والإبهام ، كما فى قول أبى الطيب :

نحن من ضايق الزمان له فيك ، وخائفه فربك الأيام

قال صاحب : فإن قوله : له فيك لو وقع فى عبارات الجنيد لتناوت عنه المتصوفة  
دهرا بعيدا<sup>(٢)</sup>

وكقول للنبي أيضا :

ويصدقنى فى غمرة بمسدد غمرة صبوح له منها عليها بشواهد<sup>(٣)</sup>

ونصح صاحب الصناعتين ، لى تتجنب الغموض الناشئ من اجتماع حروف الصلات أن تفصل ما بين الحرفين ، كأن تقول : أقت به شهيدا عليه .

#### ل — الاشتراك :

وعيب على الشاعر استخدام الكلمة المشتركة ، إذا لم يقيم الدليل على المعنى المراد منها .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الكشف عن مآوىء شعر النبط ص ١٢ .

(٣) الصناعتين ص ١٥٢ .

وذلك في الواقع مقياس ضئيل القيمة ؛ لقلة استخدام الشعراء لهذا النوع من الكلمات من غير دليل يبين المراد .

ويلحق بهذا اللون من العيب استخدام عبارة لا تدل على المعنى المراد دلالة قاطعة ، بل تحتمله وغيره ، كقول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عمـدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل  
فوجه الاشتراك في هذا أن السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أفعاله في قوله : فعلت ما لم أفعل : أراد أن يبكي إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من الغم الذي لحقه ، أو يتبهم إذا ساروا ، أو يمنهم من الغنى على عزمة الرحيل ، أو يأخذ منهم شيئا يتذكروهم به ، أو يدفع إليهم شيئا يتذكرونه به ، أو غير ذلك ، مما يجوز أن يفعله الماشق عند فراق أحبته ، فلم ين من فرضه ، وأحوج السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم <sup>(١)</sup> .  
وكذلك قول الشاعر :

فإنك لو لاقيت سمد بن مالك للآليت منه بعض ما كان يفعل  
فلم ين عما أراد بقوله : لآليت ، أخيرا أراد أم شرا ؟ إلا أن يسمع ما قبله أو ما بعده ، فيبين معناه ، وأما في نفس البيت فلا يتبين منزاه <sup>(٢)</sup> .  
ومثله قول أبي تمام :

وقنا ، قلنا بعد أن أفرد الترى به ما يقال في السحابة تغلغ  
فقول الناس في السحاب إذا أطلع على وجوه كثيرة ، فمنهم من يمدحه ، ومنهم من يذمه ، ومنهم من كان يحب إقلاعه ، ومنهم من يكره إقشاعه ، فلم يبين بقوله : ما يقال في السحابة تغلغ معنى يعتمد السامع . وأبين منه قول مسلم :

فأذهب كما ذهب غواذي مزنة أننى عليها السهل والأوعار <sup>(٣)</sup>

(١) الصائغين ص ٣٢ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) للزفة : السحابة للمطرة .

غير أنه قد يكون لأبي تمام وجه فيما قل يرفع عنه الغموض ؛ لأن أكثر المادة في السحاب أن يحمد أثره ، ويثنى عليه بمد إقلاعه <sup>(١)</sup> .

#### م — الاصطلاحات :

كان الشعراء يتظرفون بإدخال ألفاظ التكلمين حيناً <sup>(٢)</sup> ، وألفاظ المتصوفة وتمبيراتهم <sup>(٣)</sup> ، ويورون بالمصطلحات النحوية . وقد اختلفت نظرة النقاد إلى استخدام هذه الاصطلاحات باختلاف المصور ، ففي عصور الصناعة عدها بعضهم الغاية المثلى في البلاغة <sup>(٤)</sup> ، حتى إن قصيدة رثى بها ابن مالك صاحب الألفية الشهيرة ، واستخدم ناظمها الاصطلاحات النحوية ، وبدأها بقوله :

يا شقائق الأسماء والأفمال      بمد موت ابن مالك الفضال

عدها الصلاح الصفدي أحسن مرثية قيلت في نحوى <sup>(٥)</sup> .

أما في غير هذه المصور التي تسود فيها الصناعة فأيراد مثل هذه المصطلحات إنما يكون على سبيل التظرف ، وعلى قلة وندرة ، وإذا كثرت عيباً .

• • •

ذلك ما يمكن الوصول إليه من دراسة الكلمة المفردة عند نقاد العرب ، وهم بقرون بأن الكلمة إذا اختيرت على هذه الشريطة كان وقعها على الأذن وقع الصورة الجميلة على العين ، وببر عن هذا المعنى البحرى ، يصف الكلمة المختارة :

وكانها ، والسمع معقود بها      وجه الحبيب بدا لعين محبه

ويمقد النقاد للجملة مقاييس منها :

(١) الصناعتين ص ٣٣ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٨ .

(٣) بشية الدهر ١ : ١٤٥ .

(٤) نمرات الأوراق ١ : ٢٢٣ .

(٥) بشية الوعاة ص ٥٥ .

## ٢ — مقياس النحو :

وهو مقياس من أم القاييس عند طائفة من نقاد العرب ، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء ، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء ، يحالفون بها القواعد المرسومة في علم النحو ، وكثيرا ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الأولون في خطأ نحوي ، كما يروى أن الفرزدق أنشد قصيدة منها هذا البيت :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا منسحتا أو مجلف<sup>(١)</sup>

فقال له عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي العالم النحوي : على أي شيء رفعت مجلفا ؟ قال : على ما يسوءك ، على أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا<sup>(٢)</sup> . ولكن ذلك لم يقنع عبد الله ، بل أخذ يعد عليه سيئاته النحوية ، حتى غضب عليه الفرزدق ، وقال بهجوه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا<sup>(٣)</sup>

وقد أخذ عليه عبد الله في هذا البيت أيضا فتحة الياء في مواليا ، ومن الواجب أن يقول : مولى موال .

ومن ذلك أيضا هذه الخصومة التي شبت بين بشار بن برد والأخفش<sup>(٤)</sup> . والأخطاء النحوية كثيرة منصوص عليها في كتب النحو ، وهذه الخلافات تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التي يصوغ منها كلامه ، ويوقع السامع في القلق ؛ لأنه يخرج على المؤلف ، وما اعتادت الأذن أن تسمعه . ومن المقول أنه مادام الشعر عربيا أن يخضع للقواعد التي رتبها العرب . وإن هذه القواعد في حقيقة الأمر هي التي تمهد الصلة بين الشعر العربي القديم والشعر الحديث ، فيصبح الأدب العربي سلسلة متصلة الحلقات . وإذا كان شعراء الجاهلية قد وقعوا فيما لم يجر عليه القياس المطرد فإن بعض نقاد العرب عدوا ذلك خطأ وقع فيه هؤلاء الشعراء<sup>(٥)</sup> .

(١) المسحت : المتأصل ، والمبدد . والمجلف : الذي ذهبت به السنون .

(٢) اللوشع م ١٠٢ ، والشعر والشعراء ١١ ، ١٢ .

(٣) الشعر والشعراء م ١٢ . وللولي ، في أول البيت : السيد ، وفي الشطر الثاني : بمعنى المبد

(٤) اللوشع م ٧٤٦ .

(٥) راجع الصرار م ٤٢ ، ٤٦ .

ومما يتصل بمقياس النحو ما تحدث عنه النقاد من الضرورات التي تقع في الشعر .  
والضرورة عند الجمهور هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر ، سواء أ كان الشاعر يستطيع  
التخلص منه أم لا<sup>(١)</sup> . وقد ألف العرب في ضرورات الشعر ، وفصلوا القول فيها ، حتى  
لكأنهم لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة إلا أحصوها ، ولعل كتاب الضرائر من أوفى الكتب  
التي ألفت في هذا الموضوع .

وموقف النقاد من الضرورات مختلف : منهم المتسامح مع الشاعر الذي لا يمد له ارتكاب  
الضرورة هفوة يحسبها عليه ، ومنهم المتشدد الذي يرى واجبا على الشاعر أن يخلص قريضه  
من الضرورات اللسانية ، وعليه أن يهجرها ؛ لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة<sup>(٢)</sup> .  
والحق أن الشعر الثاني الرائع هو هذا الذي يتخلو من ارتكاب ضرورة يحفوها السمع ،  
وتهمد بالكلام من أن يكون متسقا مع الشائع المألوف من كلام العرب .

### ٣ — الانسياب في سهولة :

ومعنى ذلك أن تكون العبارة مما يجري على اللسان في سر ، بحيث لا يشعر بثقل في النطق  
بها . وكما ذكرنا فيما مضى أن شرط الخلو من النقل ليس من الشروط المهمة في الكلمة ،  
لأن اللفظة العربية غالبا ما يتخلو من هذا النقل ، كذلك شرط سهولة النطق بالعبارة كلها  
ليس من الشروط المهمة ؛ لأن الكلام غالبا ما يتخلو من ثقل النطق به ، ومن النادر أن يكون  
اجتماع الكلمات مسببا للنقل ، ولذا تداول علماء البلاغة التمثيل للتنافر المتناهي في الثقل  
بيت أو بيتين ، هما : قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر      وليس قرب قبر حرب قبر

وقول الآخر :

وأزور من كان له زائرا      وعاف عافي العرف عرفانه

وهما بيتان أشبه ما يكونان موضوعين قصداً ، لتصوير التنافر الثقيل . كما يمثلون لما هو  
أقل تنافرا من السابق بقول أبي تمام :

(١) الضرائر ص ٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : فصل الكلام على فن النظم والنثر .

كريم ، متى أمدحه أمدحه والورى مى ، وإذا ما لنته لنته وحدى<sup>(١)</sup>  
والواقع أن جوار الحرفين المكررين ثقيل على اللسان ، وإن اضطر إليه الشاعر في بعض  
الأحيان .

#### ٤ - الوضوح :

ونعني به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ، وذلك شرط أساسى للكلام  
البليغ المؤثر ، لأنه بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب فى سرعة وسهولة .

ويكون الكلام واضحاً إذا كون من مفردات دقيقة فى معناها ، ثم ركب بعضها بجوار  
بعض تركيباً ترضى عنه قواعد النحو رضاء كاملاً ، ولم يشهد اتصال بعضه ببعض اشتداداً  
وثيقاً ، ولم يطل الفصل بين أركان جملة ، بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلاً ، وجواب الشرط  
عن فعله ، أو أن تكثر قيود الفعل قبل أن يأتى فاعله ، فإذا فقد شرط من ذلك خفى المعنى ،  
ولم يتضح المراد بالكلام ، واتسمت العبارة بالتمقيد والمأذلة .

وقد أوصى النقاد رجال الأدب أن يبرئوا كلامهم من التعميد ؛ لأن التعميد هو الذى  
يستهلك المعانى ويشين الألفاظ<sup>(٢)</sup> .

وقديما أثنى عمر بن الخطاب على زهير بأنه كان لا يماثل بين الكلام<sup>(٣)</sup> .

وعابوا من الشعر قول أبى تمام :

والمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى للعاشر منك إلا بالرضا<sup>(٤)</sup>

لشدة اتصال الكلام ببعضه ببعض اتصالاً حال دون وضوحه .

وقول المتننى :

كيف ترى التى ترى كل جفن راءها غير جفها غير راق<sup>(٥)</sup>

(١) راجع مقدمة كتاب « الإيضاح » فى تعريف الفصاحة والبلاغة .

(٢) من رسالة « بشر بن المعتمر » الممنوعة ١ : ١٤٢ .

(٣) طبقات نحول الشعراء ص ٥٢ .

(٤) الصناعتين ص ٤٥ . وارجع إلى بعض الأمثلة فى الموازنة ص ١٢٥ .

(٥) جيمة الدهر ١ : ١٢٦ .

وقوله أيضاً :

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك ، والتقلان أنت ، محمد  
والتقدير : أنى يكون آدم أبا البرايا ، وأبوك محمد ، وأنت التقلان .  
وقوله أيضاً :

وفاؤك ، كالربع ، شجاء طاسمه بأن تسعدا ، والسمع أشفاء ساجه<sup>(١)</sup>

وعلى صاحب اليتيمة ذلك ، بأن مثل هذا الكلام إذا قرع السمع ، لم يصل إلى القلب  
إلا بعد إتمام الفكر ، وكذا الخاطر ، والحل على القرينة ، وإن ظفر بعد العناء والمشقة  
فقط يحصل على طائل<sup>(٢)</sup>

وينبغى هنا أن أترض لسألة ترض لها النقاد ، وهى التفرقة بين وضوح المعنى الذى  
جعله النقاد شرطاً من الشروط الأولى لجودة الأسلوب ، وبين ما قالوه من أن المعنى إذا وصل  
إليه المرء بعد الطلب والبحث ، واستعان على إدراكه بالتفكير الهادى ، كان ذلك أذواً شغى  
إلى نفس القارىء ، وقد يبدو هذان القولان متعارضين ، وأن التعميد والمعاظلة لذلك ينبغى  
أن يكونا مقبولين غير معيين .

وقد بحث نقاد العرب ذلك ، وأبأنوا أن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث لا يعنى  
أن يكون الكلام معقداً لا يبين عن معناه ، وإنما يعنى أن المعنى نفسه طريف غير مبتذل ،  
وهو لذلك يحتاج إلى الريث فى فهمه ، والنهم لإدراكه ، وذلك لا ينأى أن يكون الكلام  
واضح الدلالة على معناه ، أما التعميد فإنه يتطلب جهداً شاقاً فى الوصول إلى المعنى ، من غير  
أن يكافى المعنى شدة البحث عنه ، ويكون عناء القارىء ، لا فى فهم المعنى ، وإدراك أسرار  
ولكن فى سبيل الوصول إلى المعنى ، حتى إذا وصل إليه لم يجد شيئاً .

يقول شارحاً ذلك عبد القاهر : « من الركوز فى الطبع أن الشيء إذا قيل بعد الطلب له  
والاشتياق إليه ، كان نيلاً أحلى ، وبالميزة أولى ؛ فكان موقعه من النفس أجل وألطف ،

(١) أشجاء : أشد بقاء للنجى ، وهو المزن . والطاسم : الدارس . وأسعده : أعانه . والساجم :  
السائل .

(٢) بنية الدمى . ١ : ١٣١ .

وكانت به أذن وأشنف ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه يبرد الماء على الظمأ ، فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتممية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تزام قالوا : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؛ فالجواب أني لم أرد هذا الحد من التبع والفكر ، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله :

« فإن المسك بمض دم النزال » . وقول الفاتبة .

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى هنك وإسع<sup>(١)</sup>  
فأنت ترى الأسلوب واضحاً تمام الوضوح ، ولكن المعنى المراد للشاعر يتطلب منك الريث والأناة ، أما الكلام المقدم فالتب لافي إدراك المعنى ، والتلذذ بما فيه من عمق وطرافة ، ولكن في سبيل الوصول إلى المعنى .

وعلى هذا نستطيع أن ندرك لماذا عد من الأدب الرفيع الكلام المشتمل على المجاز والتشبيه والاستمارة ، ولم كانت الكناية والتورية مما يزيد الكلام جمالا ، ولم كانت الألفاظ باباً من أبواب الشعر ، لأن الكلام في ذلك كله ليس مقدماً ، بل واضحاً مشرقاً ، وإن تطلب المعنى في ذلك كله التريث للوصول إلى أعماقه .

#### ٥ - القوة :

وتنشأ القوة في الأسلوب من أمور عدة :

منها استخدام الخيال ، وللخيال باب خاص سنقدمه له في هذا الكتاب

ومنها استخدام الكلمات الطريفة التي لم تمنح بكثرة الاستعمال ، فكلمة « الإلحاف » مثلا تكسب العبارة قوة ، لا تكسبها من كلمة « الإلحاح » . وقد مثل ذلك في الألفاظ التي يختارها الشعراء من بين ألفاظ الطبقة المثقفة .

ومنها ، في عبارة قصيرة : أن ينهج الأسلوب في تكوينه هذا المنهج الذي فصلت



قواعده فيما نسميه اليوم : « علم الماني » ، فإننا إذا تعمقنا هذه القواعد المستنبطة ، رأيناها تبين عن أسباب قوة الأسلوب ، وخذ لذلك مثلاً قول الشاعر :

بكرًا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التذكير

تر أن قوة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة « الهجير » وهي كلمة طريفة منقفة ، ولو أننا استبدلنا بها كلمة « الظهر » لما كان البيت قوة ، كما تعود إلى استخدام « إن » ؛ لأن الجملة واقعة جواباً لسؤال فهم من الجملة الأولى ، ولو أنه قال مكانها : « بكرًا » ؛ فالنجاح لم يمد الأسلوب قويا .

وخذ أيضاً قول الشاعر .

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول

تر قوة الأسلوب راجعة إلى السببين المتقدمين أيضاً ، فاسم الموصول هنا له أثره في تصوير قيمة بيت الشاعر ، لأن الذي بناه هو باني هذه السماء الرفيمة . وهكذا نجد ما وصل إليه العلماء من معرفة أسرار تكوين الجملة ، إنما هو الوقوف على أسباب قوة الجملة العربية ، وذلك كله مفصل في « علم الماني » .

#### ٦ - المحسنات البديعة :

وأغلب هذه المحسنات التي تعود إلى الأسلوب ، إن لم يكن كلها ، يعود إلى الموسيقى التي تزيد تأثير الكلام في النفس ، كالجناس في قول أبي تمام .

مامات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وقوله أيضاً :

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا صبور الموالى في صدور الكتائب <sup>(١)</sup>

ولعل السر في تأثير الجناس ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد ،

(١) جابت : قطعت . وقسطل الحرب : غارها . وصدعوا : شقوا . والموالى : الرماح . والكتائب : جمع كتيبة ، وهي الفرقة من الجيش . وصدور الموالى : أعاليها وصدور الكتائب : النحور .

فإذا أمن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين ، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذى اهتدى إلى هذا الاستخدام :

وكرر المعجز على الصدر فى قول الشاعر :

سريع إلى ابن العم بإطم وجهه      وليس إلى دامي الندى بسريع  
والتصريع الذى تحدثنا عنه فيما مضى ، والمائلة التى فى مثل قول البحترى :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطعماً      وأقدم ، لما لم يجد عنك مهرباً

وإذا كان النقاد يرون فى هذه المحسنات البديمية جلالاً موسيقياً تطرب له الأذن ، فإنهم يرون ، إلا نقاد الصنعة والزخرف ، أن تكون هذه المحسنات كالحلى ، يروق منها القليل ، يأتي فى الكلام إذا استدعاه المعنى ، لا أن يقتصر ، ويؤتى به موضوعاً فى غير مكانه ، فإن فعل الشاعر ذلك كان متكلفاً لا يحمد شعره ، ولهذا عابوا كثيراً من شعر أبى تمام ؛ لأنه أكثر من هذه المحسنات ، وكان يسمى جاهداً إليها ، مما أوقعه فى الغموض والتعقيد .

على أنه لا ينكر أن بعض هذه المحسنات البديمية متكلف ، أو يدفع إلى التكلف ، مثل القلب الذى مثلوا له بقول القاضى الأرجانى :

مودته تدوم لكل حول      وهل كل مودته تدوم

فإنك لو قلبت حروف هذا البيت كان المقلب هو البيت نفسه ، وليس فى هذا القلب لون موسيقى تطرب له الأذن والنفس ، ولكنه تلاعب بالألفاظ ، ومهارة فى رصف الكلمات ، من غير أن يكون لذلك تأثير نفسى . وكثيراً ما يوقع مثل هذا التكلف فى إضمار المعنى ونفاهته ، كهذا البيت الذى نقلناه ، فهو ضعيف المعنى ، لم يوفق الشاعر فيه إلى اللفظ المبين عن المعنى ، الموضح للفكرة ، وهو قار العاطفة لا خيال فيه .

ومما يدفع إلى التكلف أيضاً التزام الشاعر ما لا يلزم ، الأمر الذى يغلط معنى الشعر حتى لا تتبين له فكرة ، وحتى يصبح الشعر صنعة خالية من الروح .

إن هذه المحسنات ، كما قلنا ، حلية يروق الأذن منها ما جاء فى مكانه ، وكان قليلاً لا يحفى به جلال المعنى ، ولا يذهب بهدف الشاعر ، بل يخدم هذا الهدف ، ويزيد جمال المعنى ؛ وذلك حين يأتي به المعنى ، ويتطلبه إيضاح الفكرة .

٧ - التلاؤم بين اللفظ والمعنى .

تنبيه نقاد العرب إلى هذا المقياس عند ما تحدثوا عن المعنى الكريم ، وأن من الواجب أن يلتزم له اللفظ الكريم <sup>(١)</sup> ؛ وعند ما لاحظوا أن للدخ ألفاظا خاصة به ، لا ينبغي أن تستعمل في الهجاء ، وأن للهجاء ألفاظا خاصة به ، لا ينبغي أن تستعمل في المدح ، وراوا أن لا يجد ألفاظا ، وللهزل أخرى ، وقدوا الكلام الذي فقد هذا التلاؤم بين لفظه ومعناه <sup>(٢)</sup> ، وطابوا لذلك قول أبي تمام .

مازال يهذى بالكلام دائما حتى ظننا أنه عموم

وقوله :

وتنتق الحرب منه حين تنلى مراجلها بشيطان رجيم <sup>(٣)</sup>

وقوله :

ولى ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ حب النجاة ، وخلفه التنين

وقول الحسين بن الضحاك :

كذا من شرب الزاح مع التنين فى الصيف

وقول أبي نواس :

جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حمما

وقول المنبرى :

ما كان يعطى مثلها فى مثله إلا كريم الخيم <sup>(٤)</sup> أو مجنون

وقول أبي تمام :

(١) المدة ١ : ١٤٢ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٣) أنى القدر : وصمها على الأنانى . والمراجل : جمع مرجل ، وهو القدر .

(٤) الخيم : الخلق .

يا أبا جعفر ، جلست فداك فاق حسن الوجوه حسن قفاك  
لأن يهذى ، والمحمووم ، والشیطان الرجیم ، والتتین ، والحق ، والجنون . وذكر القفا  
من الألفاظ التي تستعمل في القدم ، ولم تجر العادة باستخدامها في المدح <sup>(١)</sup> ؛ فلا تلاؤم فيها  
بين اللفظ والمعنى .

وربما أرادوا إشكال اللفظ للمعنى ، وحسن الملازمة بينهما دقة اللفظ في أداء معناه <sup>(٢)</sup> ،  
وحسن مقدرته على أن ينقل الفكرة إلى القارئ والسامع ، وعلى هذا يكون من حسن  
الملازمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة ، موحية ، لينة في موضع اللين ، خشنة  
في موضع الخشونة ، وذلك يفتح باباً واسعاً من أبواب النقد للنصوص الأدبية ، لم يطبقه  
العرب كثيراً ، وفي وسعنا اليوم أن نطبقه في سر وسعة ، على ما بين أيدينا من النصوص .  
ونخذ لذلك مثلاً قول المتنبي في وصف شعب بوان <sup>(٣)</sup> :

مناني الشعب ، طيبا ، في الغاني	بغزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها	سليان لسان بترجان
طبت فرساننا والخيول حتى	خشيت ، وإن كرم ، من الحران <sup>(٤)</sup>
وغدنا تنفض الأعصان فيه	على أعرافها مثل الجمان <sup>(٥)</sup>
فسرت ، وقد حجبت الشمس عني	وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منه	بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواء يصل بها حصاها	صليل الحلى في أيدي النواني

(١) سر الفصاحة ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١ : ١١ .

(٣) شعب بوان : مكان بفارس ، قريب من شيراز ، يوصف بكثرة المياه والأشجار .

(٤) طبت : استتلت . والحران : عدم الاتياد .

(٥) الجمان : اللؤلؤ .

ففي هذه الآيات حسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى ، يبدو في هذا الوزن الطويل الهادى الذى يتناسب مع السير الهادى للشاعر ، في هذا الوادى الساحر بياحه وأشجاره ، اسكى يستمتع بجمال الطبيعة ، وقد ملأ الإعجاب به قلوب الفرسان وجياد الخيل ، وهذا الإعجاب بالوادى يلاءمه كل الملازمة أن يوصف بأنه ملاعب جنة ، إذ أنه من الأماكن المعجبية التى لا يمكن أن تكون من صنع الإنسان ، لأنه أعجز عن أن ينهض بمثلها .

وفي القطعة تلاؤم أيضا بين اللفظ والمعنى عند ما عبر عن إعجابه بهذا الشعب بين أماكن الأرض ، وجملة بينها كالربيع بين فصول العام ، ممتلئا حياة وجمالا وقوة .  
ونجد هذا التلاؤم أيضا في وصفه الثمار ، وقد نضجت ، ورق جلدها ، بأنها أشربة قد وقفت عن أن تسيل ، في منظر أسر للمين ، مبهج للنفس .

ونجد كذلك في تشبيه صليل الأمواه تمر بالخصى بصيل الحلى في يد الفتاة الباهرة الجمال ، وذلك لأن هذه الأمواه حلى للوادى ، تنضى عليه من جمالها ما يزداد به حسنا وزينة كالحلى يضفى على صاحبه البهاء والجمال .

وهكذا نستطيع أن نجد التلاؤم بين اللفظ والمعنى عند الموهوبين من الشعراء .  
ومما لحظه نقاد العرب كذلك أن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى ، نبه على ذلك أبو الفتح ابن جنى في كتاب الخصائص ، ونقل ذلك عنه ابن الأثير في كتابه المثل السائر ، فذكر أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا ، لأن الألفاظ أدلة على المعانى ، وأمثلة للإبانة عنها ، فإذا زيد في الألفاظ ، وجبت زيادة المعانى ، وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة .

فن ذلك قولهم : ( اخشن ) ، و ( اخشوشن ) ؛ فمعنى ( خشن ) دون معنى ( اخشوشن ) ؛ لما فيه من تكرير العين ، وزيادة الواو . وكذلك قولهم : ( أعشب ) فإذا رأوا كثرة العشب ، قالوا : ( اعشوشب ) .

ومما ينظم بهذا السلك ( قدر ) و ( اقتدر ) ؛ فمعنى ( اقتدر ) أقوى من معنى ( قدر ) . قال الله تعالى : « فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر » ؛ فقتدر هنا أباح من قادر . وإنما عدل إليه للدلالة على تفخيم الأمر ، وشدة الأخذ الذى لا يصدر إلا عن قوة الغضب ، أو للدلالة

على بسطة القدرة ، وذلك أن مقتدرا اسم فاعل من ( اقتدر ) ، وقادر اسم فاعل من ( قدر ) ولا شك أن اقمتم أبلغ من فعل ، وعلى هذا ورد قول أبي نواس :

فعموت عني عفو مقتدر حلت له نعم ، فأنفاه

أى عفوت عني عفو قادر متمكن القدرة ؛ لا يرده شيء عن إمضاء قدرته .

وكذلك ورد قوله تعالى : « قُلْتُ : استغفروا ربكم ، إنه كان غفارا » فإن ( غفارا ) أبلغ في المغفرة من ( غافر ) . وهذا وما يجري مجراه إنما يمد إليه لضرب من التوكيد ، ولا يوجد ذلك إلا فيما فيه معنى الفعلية كاسم الفاعل ، والمفعول ، وكالفاعل نفسه ، نحو قوله تعالى : « فككبكبوا فيها هم والفاوون » فإن معنى ( ككبكبوا ) أشد من معنى ( كب ) أى قلب .

وعلى ذلك ترى الأسماء التى لا معنى للفعل فيها ، لا يلزم من زيادة لفظها زيادة معناها ، كما فى التصغير .

وإذا وردت لفظة من الألفاظ ، يجوز حملها على التضعيف الذى هو طريق المبالغة ، وحملها على غيره ، نظر فيها ، فإن اقتضى حملها على المبالغة فهو الوجه . فن ذلك قول البحرى فى قصيدته التى مطلعها :

منى النفس فى أمماء لو تستطيعها ...

وهى قصيدة مدح بها الخليفة المتوكل ، وذكر فيها حديث الصلح بين بنى تغلب ، فما جاء فيها قوله :

تألفتهم من بعد ما شردت بهم حفاظ أخلاق بطى رجوعها<sup>(١)</sup>

ف قوله : « شردت بهم » يجوز أن تتنقل وأن تخفف ، من غير أن يؤثر ذلك فى وزن الشعر والتثنية هو الوجه ؛ لأنه فى مقام الإصلاح بين قوم تنازعوا واحتلفوا ، وتباينت قلوبهم وآراؤهم . وتثنية الكلمة هو الذى يدل على تلك الحالة ، ويصورها .

(١) الحفاظ . جمع حفظة ، وهى الحمية ، أو المحافظة .

وقد أطلال ابن الأثير في تصوير الفكرة ، والتمثيل لها ، والرد على ما قد يؤخذ عليها<sup>(١)</sup>

## ٨ — المؤاخاة بين الألفاظ :

ويريدون المناسبة بينها من طريق الصيغة . ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جني ، قال : قرأت على أبي الطيب قوله :

وقد صارت الأجفان قرحا من البكا وصار بهارا في الحدود الشقائق<sup>(٢)</sup>  
 ققلت : قرحي ؟ فقال : إنما قلت : قرحا ؛ لأنني قلت : بهارا<sup>(٣)</sup> . يريد هذا التنوين في الكلمتين . والشعراء الحذاق والكتاب يتمدونها : كتب بعضهم : « إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا تؤتي من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا من اغتفار زلل ، أو فتورا من لم شمت ، وإصلاح خلل ، فناسب بين نقص وضعف ، وكرم وسبب ، وعدول وفتور ، بالضعف ؛ وإلا فقد كان يمكن أن يقول مكان نقص : قلة ؛ فلا يكون مناسبا لضعف ، أو مكان كرم : جودا ؛ فلا يكون مناسبا لسبب ، أو مكان سبب : شكرا ؛ فلا يكون مناسبا لكرم ، ومكان فتور : تقصيرا ؛ فلا يكون مناسبا لمدول<sup>(٤)</sup> .

ومن هذا النحو أيضا قول أبي تمام :

مها الوحش ، إلا أن هاتا أو أنس قنا الخط ، إلا أن تلك ذوابل<sup>(٥)</sup>

فناسب بين مها ، وقنا ؛ والوحش ، والخط .

وكذلك قول أبي هبادة :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطعما وأقدم ، لما لم يجد هنك مهريا

(١) راجع للثلث السائر ص ١٨٧ وما يليها .

(٢) قرحه : جرحه . والبهار : نبت أخضر طيب الرائحة . والشقائق : نبت أحمر الزهر .

(٣) سر الفصاحة ص ١٦٢ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) المها : جمع مهاة ، وهي البقرة الوحشية ، تشبه المرأة بها في حسن العيّن . والفا : جمع فاة ،

وهي المروج أو عوده . وذوابل : جمع ذابلة وهي قارة العفون .

فناسب بين أحجم ، وأقدم ، ومطما ، ومهريا . وعنك وفيك<sup>(١)</sup> .

ولذلك أخذ على أبي تمام قوله في وصف الرماح :

مثقفات ، سلبن العرب سموتها والروم زرقتها ، والماشق القضا<sup>(٢)</sup>

إذ قال : العرب والروم ، ثم قال الماشق ؛ ولو صح له أن يقول : الماشق ، لكان أحسن ؛ إذ كانت الأسماء تجري على نسق واحد . وكذلك قوله : سموتها ، وزرقتها ، ثم قال : القضا ، وكان ينبغي أن يقول قضاها ، أو دقها<sup>(٣)</sup> .

وكذلك أخذ على مسلم بن الوليد قوله يرثي :

فأذهب ، كما ذهبت غواذي مزنة يثني عليها السهل والأوعار<sup>(٤)</sup>

والأحسن أن يقال : السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ؛ ليكون البناء اللفظي واحدا ، أي أن يكون اللفظان واردان على صيغة الجمع أو الإفراد ، لا أن يكون أحدهما مجوعا ، والآخر مفردا<sup>(٥)</sup> .

وأخذ على أبي نواس قوله في الخمر :

صفراء ، مجدها مرارتيها جلت عن النظراء والمثل<sup>(٦)</sup>

لجمع ، وأفرد في معنى واحد ، وهو أنه قال : النظراء مجوعا ، ثم قال : المثل مفردا ، وكان الأحسن أن يقول : النظير والمثل ؛ أو النظراء والأمثال<sup>(٧)</sup> .

وعلى ذلك ورد قوله أيضا ، والإنكار يتوجه فيه أكثر من الأول ، وهو :

ألا يابن الذين فنوا ، وماتوا أما والله ما ماتوا لتبقى

(١) سر الفصاحة ص ١٦٣ .

(٢) مثقفات : مقومات . والنصف : الدقة والنحول .

(٣) المثل السائر ص ٢٧٠ .

(٤) الموادى : جمع مادية ، وهي : السحابة تنشأ في الغداة . والمزنة : المطرة . والأوعار : جمع وعرة وهو المكان يعلب ، ويصعب السير فيه .

(٥) المثل السائر ص ٢٨٠ .

(٦) المرارتي : جمع مرزبان ، وهو : الرئيس عند الفرس .

(٧) المثل السائر ص ٢٨٠ .



وما لك ، فاعلمن ؛ فيها مقام إذا استكملت آجالا ورزقا وموضع الإنكار ههنا أنه قال : آجالا ورزقا ، وكان ينبغي أن يقول : أرزاقا ، أو أن يقول : أجالا ورزقا . وقد زاده إنكارا أن جمع الأجل ، والإنسان ليس له إلا أجل واحد ، ولو قال : أجالا وأرزاقا لما عيب ، لأن الأجل واحد ، والأرزاق كثيرة ؛ لاختلاف ضرورها وأجناسها<sup>(١)</sup> .

ويعود ابن الأثير فيقرر أن التأثير مطالب بمراعاة هذا التناسب أكثر من الشاعر ؛ لمكان إمكان الأمر من التصرف<sup>(٢)</sup> .

وهذا التناقض في الصيغة يحمل وقفه على النفس ، إلا إذا تطلب المعنى خلاف هذه المؤاخاة ؛ فإننا نراعى جانب المعنى .

#### ٩ — الطبيعة ، والتنقيف ، والتكلف ، والصنعة :

وهذا مقياس أطال نقاد العرب الحديث فيه ، وأكثروا من ترديده ، ومقياس الفصوص الأدبية به ، ولكذك في حاجة إلى الصبر والموازنة بين الأقوال ، حتى تصل إلى نتيجة أقرب ما تكون إلى الحق ، فقد يخيل إليك أنهم يريدون بالطبيعية أحيانا هذا الشعر الذي يقوله صاحبه على البديهة من غير تحضير ولا روية ، وربما فهم ذلك من قول ابن قتيبة الذي يصف الشاعر المطبوع بأنه الذي إذا استنح لم يتعلم<sup>(٣)</sup> .

وبضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء قاضت قريحتهم بالشعر ، عندما طلب منهم أن يقولوا الشعر ، فلم يلبث أن جرى الشعر على ألسنتهم<sup>(٤)</sup> .

كما خلط ابن قتيبة أيضا بين التكلف وتنقيف الشعر ، عندما قال : « ومن الشعراء التكلف والمطبوع ، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالتفاف<sup>(٥)</sup> ، وقبحه بطول التفتيش ،

(١) المرجع السابق نقض .

(٢) المرجع السابق نقض .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٢ و ١٣ .

(٥) التفاف في الأصل : ما تقوم به الرماح .

وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة ، وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر ؛ لأنهم تقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب الطبعين<sup>(١)</sup> .

وكان ابن قتيبة بذلك يرى أن الكلام المطبوع هو ذلك الذي يأتي عفواً الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مثونة الكد في تنقيفه وتقويته ، حتى يصبح مهذباً نقياً .

كما أنه ربما فهم من تلك المناقشة التي يرويها صاحب الأغاني أن الشاعر المطبوع يأتي شعره مهذباً مصفى لا شائبة فيه ، وذلك إذ يقول : أنشد عدى بن الرقاع الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها :

عرف الديار توها ، فاعتادها

وعنده كثير ؛ وقد كان يبلى عن عدى أنه يطمئن على شعره ، ويقول : هذا شعر حجازي مقرر ، إذا أصابه قر الشام جمد ، وهلك ، فأنشده إياه ، حتى أتى على قوله :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها<sup>(٢)</sup>

فقال له كثير : لو كنت مطبوعاً ، أو فصيحاً ، أو عالماً ، لم تأت فيها بميل ولا سناد . فتحتاج إلى أن تقومها ، ثم أنشد :

نظر المثقف في كموب فنانه حتى يقيم ثقافته منادها<sup>(٣)</sup>

فقال له كثير : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عرجاء ، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها<sup>(٤)</sup> .

قد يفهم من تلك المناقشة ما ذكرناه ، ولكن موقف كثير من عدى بن الرقاع ، وهو موقف التحدي يجعلنا لا نمطى أهمية كبيرة لهذا الاستنتاج ؛ لأن كثيراً يتلمس لدى الميروب ، ولو على طريق المغالطة ، وإلا فكيف تعود القصيدة عرجاء ، إذا تطاول عليها الزمن ، بعد أن ثقفها الشاعر وقوم اعوجاجها ؟ !

(١) الشعر والشعراء ص ٨٧ .

(٢) السناد هنا : السبب في الشعر .

(٣) المسآد : للموج .

(٤) الأغاني ٩ : ٣١٦ .

نقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وإن كان عبقرى ، يمدود إلى شعره فيقومه ، ويهذبه ، ويغير من قوافيه ، إذا كانت قلقلة نافرة ، ومن عبارته حتى تسلس وتنقاد ، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله ، ومن وضع أبياته ، حتى يتم الربط بينها في تسلسل واضح ، ويزيد في القصيدة بين الأبيات ما يسد الفجوات ، ويكمل المعاني الناقصة .

يقول ابن طباطبا : « .. فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها : وسلسا جامعا لما تشقت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتيجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ماوهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهه لفظا سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو تقصض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكاه <sup>(١)</sup> » . ويقول المسكوى : « وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام ، وهو من أحسن نمونه ، وأزین صفاته <sup>(٢)</sup> » .

وبروى المرباني تفصيل النقاد للشعر النقيح <sup>(٣)</sup> ، وما قام به الشعراء من تنقيف شعرهم وتقويمه <sup>(٤)</sup> .

ولذلك صح لنا القول بأن أكثر نقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع والتجويد والتنقيف ، وأن الشاعر الطبع يزبد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه ، ليقوم معوجه ، ويثقف منآده ، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد ، وقد يبالغ بعض الشعراء في الماودة والتنقيف ومراجعة النظر ، كما كان يفعل زهير وأضرابه كالحطيئة الذي يقول : « خير الشعر الحول النقيح المحكك <sup>(٥)</sup> » .

(١) معيار الشعر ص ٥ .

(٢) الصاعدين ص ١٣٥ .

(٣) للوشح ص ١٢٥ .

(٤) للرجع السابق ص ١٣ .

(٥) الحول : ما مر حول على إنشائه ، وظل الشاعر ينتجه ويتقنه حولا كاملا . والمحكك :

أما المطبوع والتكلف فيعرض لهما ابن قتيبة ، إذ يقول : « والتكلف ، وإن كان جيد الشعر بحكمه ، فليس به خفاء على ذوى العلوم ؛ لتبينهم ما تزل بصاحبه فيه : من طول التفكير ، وشدة العناية ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه ... وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر البيت عجزه ، وفي قاعته فاقته . وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الفرزة (١) »

ويقول المرزوقي : « متى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المذهب بالرواية ، المدرب في الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى : المطبوع ، ومتى جمل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متعلما . وأقبلت الأفكار تستحمله أنقالها ، وتتردد في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع (٢) » .

ويقول القاضي الجرجاني : « ... إن رام أحدم الإغراب ... لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ؛ ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ... فصار هذا الجنس .. إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ، إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والجل على القرينة ، فإن ظفر به فن بعد العناية والمشقة ، وحين حسره الإحياء ، وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف (٣) » .

ويعرف ابن رشيق المطبوع والمصنوع ، إذ يقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ؛

(١) الشعر والشعراء ص ١٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ١٢ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٢٤ و ٢٥ .

فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولاً ، وعليه المدار ؛ والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ، ومالوا إليه بمض الميل بمد أن عرفوا وجه اختياره على غيره . -- والمرب لا تنظر فى أعطاف شعرها ، بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ؛ فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه مع بعض

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة .. فأما إذا كثرت ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وإثبات الكلفة . وليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرها ، وقد كنا بطلبان الصنعة ويولمان بها ، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسباع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرها ، يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحترى فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة<sup>(١)</sup> ... » .

ومن ذلك يبدو أن أسلوب الشعر على ثلاثة أضرب :

الضرب الأول المطبوع ؛ وهو ذلك الذى يقصد به أولاً وقبل كل شيء إبراز المعنى وسطه ، وإبلاغه إلى النفس فى صورة قوية محكمة ، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته ، يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه يقومه وينقفه ويصفه . يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال ، فإذا غير كلمة بكلمة ، أو قافية بأخرى ، أو عبارة بنبرها فذلك لأن ما احتاره أبلغ تأثيراً فى النفس ، وأشد وضوحاً وقوة ، ولا يريد من تثقيف أسلوبه أن يغير كلمة بأخرى ، ليحصل على جناس أو طباق أو تورية أو غيرها من ألوان البديع ، وليس ثمة ما يمنع أن يكون فى الشعر المطبوع بعض ألوان الزخارف البديعية ، ولكنها تأتي فى الكلام غير مقصودة ولا متعمدة ، بل تأتي عفواً .

الكلام المطبوع فيه جهد مبذول ، حتى استقام وسلس ، ولكن هذا الجهد لا يتبينه القارىء : لأنه جهد بذل ليستقيم المعنى ، ويتضح ، ويصبح الشعر جيد الربط بين الحمل ، بحكم السبك بين شطرى البيت ، وإذا أدرك الجهد الذى بذله الشاعر فمن بعد ، إذ يدرك ما بذل فى اختيار العبارات والكلمات الدقيقة القادرة على إيصال المعنى .

والضرب الثانى مصنوع أشبه بالطبوع ، وهو ذلك الذى يقف فيه الشاعر عند إنتاجه ، ينبر فيه ويبدل ، كي يظفر بحسن بدئى ، ولكن الشاعر لا يتلمس البعيد من ذلك ، ولا يضنى نفسه فى إخضاع المعنى لهذا المحسن البدئى ، بل يكون قريب المأخذ ، تكاد تكون الكلمة فى موضعها ، ولا يبدو أن فيها محسنا بدئيا إلا بالتفتيش والتفتيش ، وترديد النظر ، والتريث فى النص الشعرى ، ويمثلون لذلك بشعر البحرى .

ويعيرون فى المصنوع الاستكثار من ألوان المحسنات ، وذلك « أن المعانى لا تدين فى كل مرضع لما تجذبها ( الصنعة ) إليه ، إذ الألفاظ خدم المعانى ، والصرقة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكه سياستها ، المستحقة طاعتها <sup>(١)</sup> » .

أما الضرب الثالث فالمصنوع المتكلف ، والشاعر فيه يكون همه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف ، يتلمسها طوعا وكرها ، لا يبالى أن يكون المعنى غامضا أو تافها ، قريبا أو بعيدا ، شريفا أو وضيعا ، ذا قيمة أو لا قيمة له ، كقول القاضى الفاضل :

لست أدرى عقارب الأصدقاء بوحى ، أم عقارب الأعداء

قد بدت عقرب بخد حبيب فكى القلب قلبها فى السماء <sup>(٢)</sup>

فمن أجل الاستخدام فى البيت الثانى نظم القاضى الفاضل بيته ، فقد ذكر المقرب فى أول البيت الثانى بمعنى هذا الحيوان الذى شبه شعر حبيبه به ، وأعاد عليه الضمير فى الشطر الثانى منه بمعنى آخر ، هو البرج الذى فى السماء . فضلا عن خفاء المعنى لهذا الاستخدام ، ليس البيت بذى قيمة ولا مؤثرا .

(١) أسرار انبلاغى ص ٥ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل ص ٢ .

وكقول أبي عام :

ذهبت بذهبه الساحة ، قالتوت فيه الظنون : أمذهب أم مذهب

قال عبد القاهر : « لم يزدك بذهب ومذهب على أن أسمك حروفاً مكررة ، روم لها غائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكرة<sup>(١)</sup> » .

التكلف إذاً عند نقاد العرب إنما يأتي من تمنية الشاعر نفسه تلمس الصناعات البديعية ؛ ولذا نحسب ابن قتيبة قد أخطأه التوفيق عندما جمل من التكلف أن ترى البيت مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير نظيره ، أو أن تسكر في الشعر الضرورات ، ويحذف من الكلام ما المعنى في حاجة إليه ، ويثبت فيه ما المعنى في غير حاجة إليه ، لأن ذلك يدل على أن الشاعر غير ممتلك ناسية المادة التي يمر بها ، ولا يدل على أنه متكلف ما هو في غنى عنه ، وملزم نفسه مشقة لا يوجب الفن الأصيل عليه أن يلتزمها .

هذه الوقفة المتكلفة من الشاعر ، وهذا الجهد القاسي الذي يبذله من أجل الزخرف والزينة ، يترك آثاراً لا ينمحي على الإنتاج الأدبي له ، فيبدو واضحاً ما بذله الشاعر من ضنى ورشح جبين ، وبهر نفس ، في سبيل الوصول إلى ما أجهد نفسه من أجله .

والفرق بين الطبع والتكلف أن الطبع منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته ، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير ، هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في أكل صورة . أما التكلف فيصرفه جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى ، حتى ينمض ، أو ينهم ، أو يبعد ، أو يصبح تافهاً .

وإذا أنت رجعت إلى ماقلناه من أقوال نقاد العرب<sup>(٢)</sup> رأيتهم يحسمون على أن التكلف سبيل ممقوتة ، ينظر إليها النقاد نظرة بغض واستهجان ، فهم يحبون من الشعر ما كان مطبوعاً ، وينبذون هذا المصنوع المتكلف . ولا يشذ عن ذلك إلا هؤلاء النقاد الذين انحرفت أذواقهم وفسدت مقاييسهم ، وعاشوا في عهود الضعف ، أو ربوا تربية صناعية ، وانغمست

(١) أسرار البلاغة ص ٤ و ٥ .

(٢) راجع ص ٤٥٠ وما بعدها .

ثقافتهم في هذه الصناعة ؛ فأصبح التكلف في نظرم محمّدة يمجّدون الشاعر بها ؛ ويشيدون بفضلها من أجل الإكثار منها . ولم يكن ذلك إلا عن انحراف في الذوق البلاغي السليم ؛ كهؤلاء الذين يقفون عند كثير من غثائات المتأخرين ، فيعجبون بها ويطربون لها . وكان ذلك تذبذب سوء بأنحدار البلاغة العربية إلى الحضيض .

أما كبار نقاد العرب فيمدّون التكلف غثائاً ، ويحملونه مصدراً لإزعاج النفوس الطمئنة وإمالة البشر من القلوب . يقول عبد القاهر : « وقد تجدد في كلام المتأخرين كلاماً ، حل صاحبه فرط شغفه بأموال ترجع إلى ماله اسم في البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناء في عيائه ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كن ثقل المروس بأصناف الحل ، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها <sup>(١)</sup> » .

#### ١٠ — وحدة النسيج :

ونعني بوحدة النسيج أن تكون القصيدة ذات أسلوب متقارب ، لا يرتفع بعض أجزائها إلى السماء ، ولا ينحط البعض الآخر إلى الحضيض ، فإن كان في القصيدة هذا اللون من الاختلاف طابها النقاد ، وذنموا صاحبها .

ويحدثنا القاضي الجرجاني فيقول : « . . إن أحدهم بينا هو مستمر في طريقته ، وجار على هادته ، حتى يحتاجه الطبع الحضري ، فيعدل به متمهلاً ، ويرمي بالبيت الخنث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجسّد قلماً بينها ، نافراً عنها ، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركازة ، وربما افتتح الكلمة ، وهو يجري مع طبيعه ، فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة ، حتى تمارضه تلك المادة السيئة ، فيتسّم أوعر طريق ، ويتمسف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم ؛ كما فعل أبو تمام في كثير من شعره ، منه قوله :

لو حار مرتاد النية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلاً

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .



قالوا : الرحيل ، فما شككت بأنها      نفسى من الدنيا تريد رحيلاً  
الصبر أجل ، غير أن تلذذاً      فى الحب أحرى أن يكون جيلاً  
أنظنى أجد السبيل إلى العزا      وجد الحمام إذاً على سبيلاً  
ردُّ الجموح الصمب أسهل مطلباً      من رد دمع قد أصاب مسيلاً  
إنى تأملت النوى ، فوجدتها      سيقاً على أهل الهوى مسلولاً  
ثم هدل من النسب ، فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه      فى الخلق ما كان القليل قليلاً  
من كان مرعى عزمه وهمومه      روض الأمانى لم يزل مهزولاً  
فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسروانى ، والونى النعم ، حتى يقول :  
لله درك أى معبر قفرة      لابوحشر ابن البيضة الإجفيل<sup>(١)</sup>  
أو ما زارها ، لا زارها هزة      تشأى الميون ، وأولما ، وذميل<sup>(٢)</sup>

فنفس عليك تلك اللذة ، وأحدث فى نشاطك فترة . وهذه الطريقة أحد ما نرى على  
أبى الطيب<sup>(٣)</sup> .

وأورد الثعالبي بعض القصائد التى اختلف نسجها ، فمن ذلك قوله :  
أثرها لكثرة المشاق      تحسب الدمع خلقه فى ألماق  
قال الثعالبي : وهو ابتداء ما سمع بمثله ، ومعنى تفرد بابتداعه ، ثم شفعه بما لا يزال  
العاقل أن يسقطه من شعره ، فقال :

كيف ترى التى ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق<sup>(٤)</sup>

وقال من قصيدة جمع فيها بين الشذرة والبصرة ، والدرة والآجرة :

(١) الإجميل : ذكر النعام ، يجمل من كل شئ .  
(٢) تشأى : تسبق . والأولاق واقبل : الإسراع .  
(٣) الوساطة ص ٢٧ .  
(٤) بزيمة الدهر ١ : ١٢٥ .

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت ، ومن منك أوائل  
وهذا ابتداء حسن ومعنى لطيف . . . ثم قال ، وتوحش ، وتبغض ما شاء الحاسد :  
جفخت ، وهم لا يجفحون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل  
يريد بالجفخ : الفخر والبدخ . . . ثم قال ، وتعسف في اللفظ :  
أما وحقك ، وهو غاية مقسم للحق أنت ، وما سواك الباطل  
الطيب أنت ، إذا أصابك ، طيبه والماء أنت ، إذا اغتسلت ، الفاسل  
وتقدير الكلام : الطيب أنت طيبه إذا أصابك ، والماء أنت فاسله إذا اغتسلت به <sup>(١)</sup> .  
والمعجب كل المعجب من خاطر يقدح بمنزل قوله في قصيدة :  
وملومة زرد نوبها ولكنه بالقنا مخمل <sup>(٢)</sup>  
يفاجيء جيشاً بها حينه وينذر جيشاً بها القسطل <sup>(٣)</sup>  
ثم يتصور هذا الكلام الفث الرث ، فيقبحه به ، حيث يقول :  
جملتك في القلب لي عدة لأنك باليد لا تجمل  
ولو قاله بعض صبيان المكاتب لاستحجي له منه <sup>(٤)</sup> .

طاب النقاد اختلاف النسيج في القصيدة الواحدة ، ورأوا الجمع بين السهل والجزل  
في الكلام عيباً <sup>(٥)</sup> . وعد ابن قتيبة اختلاف النسيج تكلفاً كما سبق أن ذكرنا .  
بل لقد عد بعض النقاد اختلاف النسيج في شعر الشاعر كله عيباً محسوباً عليه ، فأخذوا  
ذلك على أبي العتاهية <sup>(٦)</sup> ، وعابوا به النابغة الجعدي ، قال الفرزدق : مثله مثل صاحب

(١) الرجوع السابق ص ١٢٦ و ١٢٨ .

(٢) يريد بالملومة : الكتيبة الضخمة . والزرد : الدرع المزودة ، يتداخل بعضها في بعض .  
والمخمل : نسيج له خل . وهو ما يكون كالزغب على وجه الطفلة أو نحوها ، وهو من أصل النسيج .

(٣) المين : الملاك . والقطل : العيار الساطع في الحرب .

(٤) بقية الدهر ١ : ١٣٠ .

(٥) اللوشع ص ٦٤ و ٦٥ .

(٦) الأغاني ٤ : ٤٠ .

الخلقاق<sup>(١)</sup> : برى عنده ثوب عصب<sup>(٢)</sup> ، وثوب خز<sup>(٣)</sup> ، وإلى جنبه سمل<sup>(٤)</sup> كساء<sup>(٥)</sup> وكان من الأسباب التي فضل بها بعض النقاد البحترى على أبي تمام ، إذ قالوا : إنه مستوى الشعر ، أما أبو تمام فشديد الاختلاف : يملو علواً حسناً ، وينحط انحطاطاً قبيحاً<sup>(٦)</sup> .

ويقف القاضي الجرجاني أمام ظاهرة اختلاف النسيج في القصيدة الواحدة ، وفي إنتاج الشاعر كله ؛ فيعمل الأول بأنه « لابد لكل صانع من فترة ؛ والخطر لا يستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج<sup>(٧)</sup> » . يريد بذلك أن قوة الشاعر في القصيدة الواحدة مختلفة ، فهي حيناً في الذروة ، وحيناً تنمحي وتلاشي ، وعندما تكون في الذروة يجود إنتاجها ، ويقوى نظمها ، وعندما تنمحي يضمف النظم ، ويأتي سقياً ركيكاً .

ويعلمنا أحياناً بأن الشاعر يختلف نسجه عندما يريد أن يخرج إلى طبعه ، ويكلف نفسه تقليد من يصعب عليه تقليده<sup>(٨)</sup> .

والشعراء أمام إنتاجهم في وقت فتور طبعهم أو انحرافهم عن طريقهم متفاوت منهم من كان يؤثر اطراحه ، كأبي نواس والبحترى ، ولذا كثر في ديوانهما الجياد القصار ؛ ومنهم من كان يبق عليه ، ويضن به ، كأبي تمام ؛ فجمعت قصيدته الفث والسيف<sup>(٩)</sup> .

ويعمل الظاهرة الثانية بأن تفاضل نسيج الشاعر في شعره يعود إلى تفاضل القرائح ، واختلاف الأفكار والمواجيس<sup>(١٠)</sup> . ومعنى ذلك أن القرائح تختلف في إنتاجها ، فمنها ما يجيد فنادون آخر ، فإذا نظم الشاعر في فن لم يوهب النظم فيه بدا فيه القصور والضمف ، كما أن الأفكار تختلف ؛ فمنها القوى يملأ القلب ويملك النفس ، فيتدفق الشعر على اللسان

(١) صاحب الخلقاق : من يبيع قديم الثياب في السوق .

(٢) العصب : من أجود رواد اليمن .

(٣) الخز : الحرير .

(٤) السمل : الخلق من الثياب .

(٥) طبقات غول الشعراء ص ١٠٥ .

(٦) الموازنة للأمدى ص ٥ .

(٧) الوساطة ص ٣١٢ .

(٨) المرجع السابق ص ٢٤ .

(٩) الصناعتين ص ١٣٥ .

(١٠) الوساطة ص ١٢٦ .

في قوة آخذة ومنها الضعيف لا يمس شفاف قلب الشاعر ، ولا يملك عليه نفسه ، فيخرج قريضه فاتراً ، لا يؤثر في نفس سامعه . ومن الأفكار ما هو غزير ، يجد الشاعر فيه مجال القول واسماً ، ويزودنا لذلك بإحساسات متنوعة ، وخواطر كثيرة تملك علينا المشاعر ، وقد تكون الأفكار قليلة ، أو ضيقة محدودة ، لا يجد فيها الشاعر مجالاً للقول ، ولا وسيلة للإبداع ، فيأتي شعره لذلك ضعيفاً مقصراً .

#### ١١ — ضعف التأليف :

ونعني بضعف التأليف : ألا يجري الكلام على النسق الذي يستعمله العرب كثيراً ، فيدخل في ذلك أن يجري الأسلوب على غير القاعدة النحوية المشهورة ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة مثلاً ، وكأن يحذف ما الكلام في حاجة إليه للوفاء بالمعنى ، أو أن يثبت ما ليس المعنى محتاجاً إليه .

ومن أمثلته كذلك ارتكاب الضرورات ، وقد سبق الحديث عنه <sup>(١)</sup> .

وضعف التأليف يدل على أن الشاعر لم يملك زمام المادة التي يصوغ فيها أفكاره . وهو أجهل . والنقاد يريدون الشاعر مستكمل الأداة ، مالكاً ناصية المادة التي يعبّر بها عما يجيش في صدره من المواطن والإحساسات .

#### ١٢ — الإيجاز والإطناب :

والإتجاه المأم عند نقاد العرب أنهم يفضلون الإيجاز ، ويمنون به : جميع الكثير من المعنى في قليل من المنطق . ولذا كان البيت الذي يحوى معنيين أفضل من هذا الذي يحوى معنى واحداً . ولكن النقاد مع ذلك يرون للإيجاز مواضع ، ويرون للإطناب مواضع . قال ابن قتيبة في حديثه عن الإيجاز : « وهذا ليس بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب » . بل لكل مقام مقال . ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرده الله في القرآن ، ولم يفعل الله ذلك . ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام <sup>(٢)</sup> . »

(١) راجع ص ٤٧١ .

(٢) أدب الكاتب ص ٩ .

وقال أبو هلال : « والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه . ولكل واحد منهما موضع ؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فن أزال التديير في ذلك عن جهته ، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ<sup>(١)</sup> . »

وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ؛ ليفهم . ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتمتجب الإطالة عند الإعذار ، والإنذار ، والترهيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حنزة ومن شاكلهما ؛ وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات<sup>(٢)</sup> .

ولم يجحد النقاد فضل المساواة بين اللفظ والمنى ، ووضعها في مكانها بين درجات البلاغة ؛ فقد وصف بعض الكتاب رجلاً ، فقال : كانت ألفاظه قوالب ممانية ، أى هي مساوية لها ، لا يفضل أحدهما على الآخر<sup>(٣)</sup> .

والخلاصة أن الموضع هو الذى يعين الثوب الذى يبدو فيه الكلام موجزاً أو مطبها أو مساوياً ، فإذا استدعى المقام واحداً منها ، ثم ظهر الكلام في ثوب يخالفه عد ذلك عيباً يحسب على المنهج .

وكان أنباء عامة نقاد العرب إلى تفضيل القصيدة المتوسطة الطول ، ولذا طابوا ابن الرومي عندما كان بطيل وبفرط<sup>(٤)</sup> .

## أنواع الأساليب

عرف نقاد العرب أنواعاً أربعة من الأساليب : هى الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، والأسلوب السوقى ، والأسلوب الحوشى .

---

(١) الصناعتين ص ١٨٩ .

(٢) الممددة ١ : ١٧٤ .

(٣) نقد الشعر ص ٥٥ .

(٤) الممددة ١ : ٧٦١ .

أما الجزل من الأساليب « فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى معاوراتها » <sup>(١)</sup> . ومعنى ذلك أن ألقاظ الأسلوب الجزل تكون مختارة من بين ألقاظ الطبقة المثقفة ، ولكن لا يعزفهم الغرض من الأسلوب على طبقة العامة من المثقفين ؛ لأن الجمهور الجاهل لا دخل له فى ميزان النقد .

ولذا كان الأسلوب كثيراً ما يحتوى على ألقاظ غريبة <sup>(٢)</sup> يحتاج عامة المثقفين إلى الكشف عنها ، لفهم معناها الدقيق ، وإن كان المعنى الإجمالى مفهوماً لهم .  
وللأسلوب الجزل درجات يملو بعضها بمضا ؛ فقول أبى نواس :

ما هوى إلا له سبب      يتدى منه وينشعب  
فتنت قلبى محجة      يرداء الحسن تنقب  
خليت والحسن تأخذه      تنقى منه ، وتنتخب  
فانتقت منه طرائفه      واستزادت فضل ما تمب  
صار جداً ما مزحت به      رب جد جره اللب

أجزل من قوله :

قل لذى الوجه الطرير      ولذى الودف الوثير  
ولملاق هموى      ولفتح سرورى :  
ياقلىلا فى التلاق      وكثيراً فى الضمير <sup>(٣)</sup>

وقول المرار الفقسى :

وكان تركنا من كرائم معشر      لمن على أبايمن عويل <sup>(٤)</sup>

(١) الصناعتين ص ٦٢ . وصبح الأعشى ٢ : ٢٣١

(٢) بنية الدهر ٦٢ : ٢٣

(٣) الصناعتين ص ٢٣ و ٢٤ .

(٤) وكان : وكم . والكرائم : جمع كريمة ، وهى الغزيرة .

على الجرد يملسكن الشكيم ، كأنها إذا ناقلت بالذراعين وعول<sup>(١)</sup>  
فلا أرض من آثارهن عجاجة وللفج من تصها لمن سليل<sup>(٢)</sup>  
منعت بنجد ما أردت غلبة وبالعور لي عز أشم طويل<sup>(٣)</sup>

أجزل من قول مسلم بن الوليد :

وردن رواق الفضل : فضل بن جعفر فخط الثناء الجزل نائله الجزل<sup>(٤)</sup>  
بكف أبي العباس يستعطر النبي ونستزل النعمى ، ويستعرف النصل<sup>(٥)</sup>  
ويستعطف الأمر الأبى بحزمه إذا الأمر لم يطفه نقض ولا قتل<sup>(٦)</sup>  
وقول المراد ، وإن لم يكن من كلام المامة (من الثققين) هم يرفون الغرض منه ، ويقفون  
على أكثر معانيه<sup>(٧)</sup> .

وليس الجزالة حوشية ، ولا خشونة ، ولا جفاء ، ولكن حال بين حالين<sup>(٨)</sup> .  
ولا تتنافى الجزالة مع الوضوح ، لأن الكلمات المستعملة في هذا الأسلوب ؛ وإن كانت  
غريبة أحيانا ، قريبة التناول ، لوجودها في القواميس القريبة إلى اليد ، والكثيرة التناول .  
والأسلوب الجزل ليس من التكلف في شيء ، لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة  
بأخرى ، لأن هذه تحدث لونا من ألوان البديع دون تلك ، بل لأن هذه أكثر دقة في أداء

(١) الجردة الخيل و يملسكن يعضن ، و يملسكن ، و الشكيم ، جم شكبة ، وهي الحديدة المترسة  
في ثمن الفرس من الأجام . و ناقلت : من النافلة ، وهو ضرب من البير . و الذراعين : لا يسى المدح .  
و العول : جمع وعل ، وهو قيس الجبل ، يشبه الفرس به لشدة عدوه .  
(٢) الفج : الطريق الواسع . و السليل : ترجيع الصوت .  
(٣) الغلبة بالضم و التشديد : بمعنى الغلبة بالفتح و التخفيف . و البنجد في الأصل : المكان المرتفع .  
وضده : القور .

(٤) الجزل : الكبير . و النائل : الطلاء .

(٥) يستعرف النصل : يطلب منه أن يسيل الدم

(٦) الأبى : المامى . و يطفه : يخضه و يحيله

(٧) الصناعتين ص ٦٢ و ٦٣ .

(٨) السدة ٩ : ٥٩ .

المعنى دون صاحبها ، أو لأن هذه أشرف من تلك استخداما ، لأنها لم تتمن بكثرة الاستخدام .

ولا تتنافى الجزالة مع رونق الأسلوب وحلاوته ورشاقته ؛ لأن الكلمات فيه يبنى أن تكون سلسلة ، سهلة الجرى على اللسان ، عذبة في النطق<sup>(١)</sup> .

وربما فهم من كلام بعض النقاد أن الجزالة تكون في المعاني<sup>(٢)</sup> . ولكن أكثر استخداما عند نقاد العرب كان وصفا لأساليب الكلام .

أما الأسلوب السهل فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة ، بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوق . ويمثلون لذلك بقول العباس بن الأحنف :

إليك أشكور رب ما حل لي	من صد هذا التائه المعجب
إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم	يبذل ، وإن عوتب لم يعتب <sup>(٣)</sup>
صب بمصيانى ، ولو قال لي :	لا تشرب البارد ، لم أشرب <sup>(٤)</sup>

وقول أبي المتاهية :

يا إخوتي ، إن الهوى قاتل	فسبروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى	فإننى فى شغل شاغل
عنى على عتبة مهلة	يدممها للنسك السائل
يامن رأى قبلى قتيلًا بكى	من شدة الوجس على القاتل
إن لم تنيلوه فقولوا له	قولا جيلا بدل النائل
أو كنتم المام على عسرة	منه فنوه إلى قابل <sup>(٥)</sup>

(١) راجع المدة ١ : ٨٥ و ١٢٣ وطبقات غرر الشعراء ص ٤٦ .

(٢) المدة ٢ : ١٠٣ .

(٣) أعني : أعطاه المعنى ، وهى الرضا .

(٤) الصاعتين ص ٥٧ .

(٥) المدة ١ : ٨١ .



وقدر كثير من النقاد هذا الشعر السهل إن لم ينزل إلى درجة الضعف والركاكة، وجعلوا منه نوعا دعوه السهل المتمتع<sup>(١)</sup>.

فإن انحدر الأسلوب السهل، واستخدم ألفاظ السوق، فهو الأسلوب السوقى، وهو من جملة الردى، مردود، كقول بعضهم:

مغفل عن عسذابي وليس يرحم ضرى<sup>(٢)</sup>

ويختلف الأسلوب السوقى باختلاف المصور، لاختلاف أهل كل عصر من العامة فى مدى ثقافتهم، فقد يرتفع مستوى العامة فى عصر من آخر، فيكون ما هو سوقى فى زمن شعراً سهلاً مقيولاً فى زمن آخر، كهذا الشعر الذى يروى لأبى المتاهية، فقد أسمع سلماً الخاسر هذه الأبيات:

نقص الموت كل لذة عيش بالقوى للموت ما أوحاه<sup>(٣)</sup>

هعجباً إنه إذا مات ميت صد عنه حبيبته وجفاه

حيثما وجه امرؤ ليفوت الـ موت قالوت واقف بجذاه

إنما الشيب لابن آدم ناع قام فى مارضيه، ثم نماء

من تمنى التى فأغرق فيها مات من قبل أن ينال مناه

ما أذل الفقير فى أعين النا من لإفلاله وما أقاء<sup>(٤)</sup>

إنما تنظر العيون من النا من إلى من ترجوه أو تخشاه

ثم قال أبو المتاهية لسلم: كيف رأيته؟ فقال له سلم: لقد جودتها، لو لم تكن ألفاظها سوقية، فقال له أبو المتاهية: والله ما يرغبى فيها إلا الذى زهدك فيها<sup>(٥)</sup>.

(١) الصناعتين ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٣) ما أوحاه : ما أسرعه .

(٤) ما أقاء : ما أذله وما أصغره .

(٥) الأغاني ٤ : ٩٤ .

هذا الشعر ذو أسلوب سوق بالنسبة لعصره ، وإن كان يعد من الأسلوب السهل في عصرنا هذا .

وأبو المتاهية في شعره السوق يمثل مذهب بمض الشعراء الذين يحبون أن يجعلوا مادة شعرهم من بين أساليب العامة جارية على قواعد النحو ، ويرون ذلك وسيلة لذيوع شعرهم ، وانتشاره على الألسن من ناحية ، ووسيلة لصدق التعبير عن مواطنهم من ناحية ثانية . وربما كان من أكبر المعتقدين لهذا المذهب في اللغة العربية البهاء زهير ، فإن قسماً كبيراً من شعره سوق مما يجري على السنة العامة ، قد صقله البهاء صقلاً عربياً ، وأجرى عليه قواعد النحو . ولكن نظرة النقاد إلى هذا اللون دون نظراتهم إلى الشعر الجزل ، وتقديرهم لشعراء الأسلوب السوق أقل من تقديرهم لشعراء الجزل من الأساليب .

وما يرتبط بهذا أن الماني إذا كانت شائعة على ألسن العامة من الناس لم يبرز في نظمها إلا الفحول من الشعراء الذين يستطيعون أن يهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع ، « ولهذا كان الشعر في الربائيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب ، ولا يحذق فيه إلا الفحول ... » لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك<sup>(١)</sup> .

أما الخوشى من الأساليب فهو ذلك الذى يمثل بالألفاظ التورية الخوشية ، فيختفى المنى تحت ستار كثيف من الغموض ، ولا يتضح إلا بمجهود ومشقة

وعامة نقاد العرب على استهجان الأسلوب الخوشى « إلا أن يكون التكلم بدوياً أعرابياً ؛ فإن الخوشى من الكلام يفهمه الخوشى من الناس ، كما يفهم السوق رطانة السوق<sup>(٢)</sup> » .

وقد أغرم بعض النقاد بالأسلوب الخوشى ، وجمله الناية التى تسمى إليها البلاغة . قال أبو هلال : « وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يفهموا على معناه إلا بكد ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كرة غليظة ، وجاسية غريبة . ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذبا وسهلاً حلوا<sup>(٣)</sup> » . ولكن هؤلاء قلة بين النقاد .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٧ .

(٢) البيان والبيان ١ : ١١٠ .

(٣) الصائغين ص ٥٧ و ٥٨ .

ويبنى أن يوجه النظر إلى أن ما قد يعد جزلاً في عصر ربما عد حوشياً في عصر آخر ،  
نظراً لاختلاف دراية الطبقة المثقفة بألفاظ اللغة ، باختلاف المصور ؛ فالجزل في العصر  
الجاهلي مثلاً قد زاه اليوم حوشياً ؛ لتطاول الزمن . وينبغي أن يكون الحكم على النص  
في عصره ، حتى لا يظلم إذا وضع في عصر غير عصره .

هذا ، وللاجاحظ تقسيم لأساليب الكلام ، ذكره ولم يشرحه ، ولم يفصله ، وذلك  
إذ يقول : « من الكلام الجزل ، والسخيف ، والمليح ، والحسن ، والقيح ، والسميح ،  
والخفيف ، والثقيل <sup>(١)</sup> » . وإذا كان من السهل التمييز بين الخفيف والثقيل ، والجزل  
والسخيف ، فنحن في حاجة إلى الاجاحظ ليبين لنا الفرق بين المليح والحسن والسميح ،  
وبين السخيف والقيح .

كما أن للاجاحظ رأياً يكاد ينفرد به في استخدام الألفاظ السخيفة ، ولعله يريد بها  
السوقية ، أو التي يدل بها على معان غير أخلاقية ؛ أما هذا الرأي فقد ذكره بعد أن تحدث  
عن أنواع الأساليب ، وحديث الأعراب الفصحاء ، فقال : « وقد أصاب القوم في عامة  
ما وصفوا ، إلا أنني أزعجهم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى  
السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ، ومن الألفاظ  
الشريفة الكريمة المعاني <sup>(٢)</sup> » .

وهو بذلك يقرر استخدام بعض ألفاظ السوق إذا دعا الأمر إلى ذلك ، بل يرى  
استخدام هذه الألفاظ في مكانها أفضل من استخدام الكلمات الفخمة ذات المعاني الشريفة ،  
ولكن يظهر أن شعراء الأساليب الفخمة لم يستجيبوا للاجاحظ ، وآثروا اختيار كلماتهم  
بعيداً عن مستعمل السوق وألفاظهم .

(١) البيان والتبيين ١ : ١١٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

## الفصل التاسع

### الماطفة ومقاييس نقدها

وبسمها بعض النقاد : قواعد الشعر<sup>(١)</sup> ، يريد الأسس والينابيع التي يتفجر منها الشعر ، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتفريد بالشعر ، بل لا بد من منبر يدفع إلى قرصه ، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والماطفة . ولكنهم في هذه المصوّر القديمة لم يطلقوا على هذه البواعث ما يطلقه عليها علماء النفس ، ورجال النقد في عصرنا الحديث ، بل أطلقوا عليها ، كما رأينا ، اسم القواعد .

ولم يبحث العرب في هذه القواعد بحثاً مستقلاً ، فيكون ميدانه واسماً ، وإنما بحثوا هذه القواعد في حدود أدبهم ، وعلى ضوء الموضوعات المهمة في هذا الأدب ، ولهذا كان بحثهم محدوداً قصيراً ، لا يكاد يتجاوز ذكر الينابيع التي ينبعس منها الشعر العربي ، فذكر ابن قتيبة أن للشعر دواعي تحث البطيء ، وتبعث التشكف<sup>(٢)</sup> ؛ منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق<sup>(٣)</sup> .

وقد يضاف إلى هذه الدواعي الوفاء . ثم يروي ابن قتيبة عن الشعراء ما يؤيد ما ذهب إليه ، فيذكر أنه قيل للحطيثة<sup>(٤)</sup> : « بن أشمر الناس ؟ » فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية ، فقال : « هذا إذا طمع » . وأن أحمد بن يوسف<sup>(٥)</sup> قال لأبي يعقوب الخزيمي<sup>(٦)</sup> : « مدأحك في منصور بن زياد ، يعني كاتب البرامكة ، أشمر من مرائك فيه ، وأجود » ؛

(١) الممددة ٩ : ٧٧ .

(٢) يريد من يكاف نفسه قول الشعر ، أي من يجعل الشعر من أغراضه في الحياة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٨ .

(٤) شاعر مشهور ، تولى سنة ٣٠ هـ .

(٥) أحمد بن يوسف : كاتب من أشهر كتاب الدولة العباسية ، ووزر لأمّون ، وتوفي سنة ٢١٣ هـ .

(٦) في كتاب الوزراء والكتاب : ( قال محمد بن يوسف للخرمي ) بدل أحمد ... للخرمي .

قال : « كئنا إذ ذاك نقول على الرجاء ، ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد » .  
وأن عبد الملك<sup>(١)</sup> قال لأرطاة بن سمية : « هل تقول اليوم شعراً » ، قال : « كيف أقول  
وأنا لا أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ؟ ! وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه<sup>(٢)</sup> » .

وأدرك ابن قتيبة أن بعض هذه البواعث قد يكون أحياناً أقوى من بعض ، فالوفاء عند  
الخرزنجي مثلاً أقل من الرجاء ، وهو لذلك يمال قصة السكيت في مدحه بني أمية وآل  
أبي طالب ، فإنه بتشجيع ، وينحرف عن بني أمية بالرأى والهوى ، وشعره في بني أمية  
أجود من شعره في العالبيين . ولا أرى علة في ذلك إلا قوة أسباب الطمع<sup>(٣)</sup> .

وليس من الضروري أن يكون الطمع دائماً أقوى من الوفاء ، عند جميع الشعراء ، فقد  
يكون الوفاء أقوى من الطمع عند بعض الشعراء ، فيجود الرثاء ويتفوق على المدح ، كما  
ذكروا أن ذلك كان السبب في قوة رثاء البحترى .

إن هذه الدواعي التي تحدث عنها ابن قتيبة من الطمع والغضب والشوق والوفاء  
— انفعالات وعواطف — كما نسميها اليوم بمصطلحاتنا الحديثة .

وأوجز بعض النقاد هذه الانفعالات في أربعة : الرغبة ، والرغبة ، والطرب ، والغضب ،  
ورأوا أن أغراض الشعر تنبثق عنها ، « فمع الرغبة يكون المدح ، والشكر .  
ومع الرغبة يكون الاعتذار ، والاستمطاف . ومع الطرب يكون الشوق ، ورقة النسب .  
ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد ، والعتاب الموجه<sup>(٤)</sup> » . وإلى جانب هذه الانفعالات  
أدركوا أن لبعض ما نسميه اليوم بالمحافظة أثره في الشعر ، كالحب والبغض . قال دعبيل<sup>(٥)</sup>  
في كتابه : « من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب  
فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء<sup>(٦)</sup> » .

(١) هو عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي ، كان من أبرع نقاد الأدب ، توفي سنة ٨٦ هـ .

(٢) الشعر الشعراء ص ٨ و ٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٨ . وهذا مثل يبين أن قوة المؤثر لها أثرها في شعر الشاعر ، فيختلف  
شعره قوة وضماً باختلاف قوة الشعر .

(٤) العمدة ١ : ٧٧ .

(٥) هو دعبيل الخزاعي ، شاعر هجاء ، توفي سنة ٢٤٦ هـ ، له كتاب في الشعر .

(٦) العمدة ١ : ٧٩ .

ورأوا أن بعض هذه المواطف قد تملك بعض الشعراء ، فيجود شعرهم في ناحية من الشعر ؛ ولأمر ما قالوا : أشعر الناس : امرؤ القيس إذا غضب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وقد سبق في باب الغزل أن رأينا تقديرهم لماطفة الحب وآثرها في قوة شعر الغزل .

وإذا كان بعض الشعراء رأى القرية من مثيرات الشعر<sup>(١)</sup> ، فذلك لأن هذه القرية تثير انفعال الشوق ، أو عاطفة الحب .

وهكذا وقف العرب في دراستهم للمثيرات عند حدود ألوان أدبهم ، عرفوا هذه الألوان ، وبحنوا عن دوافعها ، وأدركوا أن بعضها قد يكون أقوى من بعض ، ولكنهم لم يطيلوا الشرح ولا التفصيل ، وعذروا في ذلك أن الدراسات النفسية لم تكن قد أخذت طريقها إلى أفلام نقاد العرب ، في هذا التاريخ المبكر ، فلم يبحثوا مثلاً في طبيعة كل انفعال ، وما يمكن أن يصدر عنه من شعر ، ولا في أن هناك انفعالات أخرى يمكن أن تكون مثيراً للشعر ، ولكنهم ، مع ذلك ، كانوا في إيجازهم أقرب إلى العمليين منهم إلى النظريين الذين يدرسون المواطف والانفعالات ، بقطع النظر عن صلتها بالأدب .

وأدرك نقاد العرب أيضاً أن الشاعر المطبوع قد يكون لديه المثير الحافز لقول الشعر ، ولكن الشعر برغم ذلك يستمعي عليه ، « فللشعر أوقات يبد فيها قريحه ، ويستصعب فيها ريشه<sup>(٢)</sup> ... وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أنت على ساعة ، ونزع ضرس أهون على من قول بيت<sup>(٣)</sup> » : ويبعث ابن قتيبة عن سر ذلك فيقول : « ولا تعرف لذلك علة إلا من عارض يمرض على القرية : من سوء غذاء ، أو من خاطر غم<sup>(٤)</sup> » .

وسجل النقاد آراء بعض الشعراء ، عندما يعسر عليهم قول الشعر ، مما ذكرناه في فصل

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ .

(٢) الرضى : السهل .

(٣) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٤ .

سابق ، ولهم في ذلك قول مصنوع هو : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري ؛ والشرف<sup>(١)</sup> العالى ، والكان المحصر<sup>(٢)</sup> الخالى<sup>(٣)</sup> . يرون الجمال الطبيعى للكون ممثلاً فى الماء الجارى ، والكان المرتفع ، وما يطل عليه من مناظر ساحرة ، مضافاً إلى ذلك خلوة تجمع شارد الأفكار ، وجو عذب يبعث فى النفس الهدوء والراحة ، يرون كل ذلك مهيباً البيئة الصالحة لقول الشعر .

كما أدرکوا أيضاً أن « للشعر أوقاتاً يسرع فيها أتیه<sup>(٤)</sup> ، ويسمح فيها أتیه<sup>(٥)</sup> » . وأوصوا بإنتاج الشعر فى هذه الأوقات ، وقد تحدثنا عنها فيما مضى كذلك ، ورأوا أن يستغل الشاعر رغبته فى نظم الشعر ، لأن هذه الرغبة تكون سبباً لتجويد الإنتاج ، والمجىء به فحفاً قوياً<sup>(٦)</sup> .

• • •

عرف العرب إذاً حقيقة ما نسميه اليوم بالماطفة ، وإن لم يعرفوا هذه الكلمة الاصطلاحية ، وعرفوا من هذه الماطفة ألواناً أنتجت شمرم الفنائى ، ولكننا نأخذ عليهم أنهم لم يذكروا للرثاء ، وهو فن كبير من فنونهم باعثاً يدفع إليه ؛ لأن واحداً مما ذكره لا يصلح أن يكون باعثاً له ، أذ أن الحزن لا يدخل فى أحد هذه البواعث . وإذا كان الوفاء هو الباعث على رثاء من كان يمدحهم الشاعر فى حياته ، فإن رثاء الأهل والولد والأقرباء لا يصح أن يكون الوفاء باعثاً له ، وإنما هو الحزن المضى ، والألم للبرح .

وإذا كان النقاد من العرب قد أدرکوا هذه القواعد للشعر فإنهم لم يعقدوا باباً بشرحون فيه مقاييس الماطفة ، ولكن تقدم دل على أنهم عرفوا : الماطفة الصادقة والكاذبة ،

(١) الشرف : المكان المرتفع .

(٢) المحصر : البارد .

(٣) الشعر والشراء من ٨ .

(٤) الآتى : السيل .

(٥) الشعر والشراء من ٩ .

(٦) المدة ٢ : ٩٢ .

وأدركوا الماطفة القوية المؤثرة ، كما سجلوا تنوع المواطف عند بعض الشعراء وأنحصار بعضهم في بعض تلك المواطف ، وربما يكونون قد أدركوا أن قوة الماطفة قد تستمر في القصيدة جميعها ، وربما قُتِرَت في بعض أجزاء قصيدة أخرى .

أما سمو بعض المواطف على بعض ، فليس لهم فيه سوى المقياس الخلقى والدينى ، وهو المقياس الذى سبق أن عرضناه في مقاييس نقد المعنى .

أما أنهم عرفوا الماطفة الصادقة والكاذبة ، فإننا رأينا هذا المقياس مطردا في كل ما قبلوه من شعر الفزل ، وفي كل ما لم يقبلوه منه ، حتى صح لبعض النقاد عندما سمع شعر بعض الشعراء أن يقول : والله ما أحبها ساعة قط . ومعنى ذلك أنه يتبنى بباطفة غير صادقة .

وأما أنهم عرفوا قوة الماطفة وعمقها ، وأن الشعراء يختلفون في ذلك ، فقد روى عن بعضهم أنه أدرك ما لشعر شاعر من التأثير في النفس ، حتى يختلط بالقلب ، ويمس شغافه ، ومن ذلك أن ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبى ربيعة عند ابن أبى عتيق ، ففضل بعض الجالسين شعر الحارث بن خالد ، فقال له ابن أبى عتيق : « بعض قولك يابن أخى ، لشعر عمر بن أبى ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر<sup>(١)</sup> » . فقد قاس ابن أبى عتيق شعر عمر بمقدار قوة تأثيره في النفس ، وذلك إعمالا ينشأ من قوة الماطفة .

أما تنوع الماطفة فإنها عند نقاد العرب مقياس للموازنة بين الشعراء والتفضيل بينهم ، ذلك أنهم فضلوا الشاعر المتنوع الأغراض ، على الشاعر المحدود أغراض شعره ، وجمالوا هذا التنوع من أسس المفاضلة بين الشعراء<sup>(٢)</sup> . ومعنى هذا أن الشاعر المتنوع الماطفة أفضل من غير المتنوع ؛ لأن هذه الأغراض الشعرية تنبع من عواطف مختلفة ؛ فتنوعها ينبىء عن تنوع هذه المواطف ، أما الشاعر ذو المنحى الواحد أو القليل مناحى الشعر ، فلا يوضع بين طبقات الفحول القدمين من الشعراء .

(١) الأغاني ١ : ١٠٦ . والنوبة : التعلق .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٥ .



وأما إدراكهم لاستمرار قوة العاطفة في أجزاء القصيدة كلها فلم يشيروا إليه في صراحة ، وإن كان لدينا من أقوالهم ما قد نلح فيه إدراكهم لقيمة هذا الاستمرار في قوة العاطفة : فمن ذلك ما رأيناه من تقدم طول الغزل في مقدمة قصائد المدح ، وقولهم : إن الشاعر يأتي بأقوى المعاني في الغزل ، ويبدع فيه ؛ لأنه لم تهن قوته بمدح ، فإذا جاء إلى المدح فترت قوته وانبهت نفسه ؛ فقد يدرك ذلك على أنهم شعروا بأن القصيدة حينئذ لا تكون العاطفة المنبثة فيها قوية في جميع أجزائها ، وإنما تكون قوية في المقدمة الغزلية ، واهنة فارة فيما بعدها . ومن ذلك أنهم ينتقدون بوجه عام طول قصائد المدح والمجاء ، وربما كان من أسباب تقدم أن هذا الطول كثيراً ما يترتب عليه انبهار العاطفة وضعفها في بعض أجزاء القصيدة ، فيضمف تبعاً لذلك التعبير في القصيدة .

وشيء ثالث أدركوه وتقدوه في القصيدة ، هو اختلاف نسجها ، فمأبوا ، كما رأينا ، أن يختلف النسج ، فترفع بعض الأبيات إلى الندوة ، بينما ينحط بعضها إلى الخفيض ، وإن اختلاف النسج ينشأ في كثير من الأحيان ، عن اختلاف قوة العاطفة في أجزاء القصيدة ، ففي وقت القوة تخرج الأبيات رائمة حية ، وفي وقت الضعف تخرج فارة متهاقته ، وقد يعرض الشاعر هذا التهاق بصناعة لفظية نمر مستمها ، ولكنها لا تثبت عند البحث ، ولا تدل على كبير معنى إذا قُست . وهكذا يختلف النسج باختلاف قوة العاطفة .

لست متأكداً من أنهم أدركوا هذا المعنى عندما تحدثوا عن اختلاف النسج ، أو كرههم لطول القصيدة ؛ ولكنني متأكد من أنهم إذا لم يكونوا قد أدركوه ، فإنهم قد وقفوا عند كل بيت من أبيات القصيدة ينقدونه من جميع نواحيه : من ناحية المعنى ، وكثيراً ما كانت العاطفة تدخل في هذا الباب ، ومن ناحية الأسلوب ، ومن ناحية الخيال ، وهم بذلك يتناولون كل عاطفة أفصح عنها الشاعر في كل بيت من قصيدته .

\* \* \*

لقد أدرك العرب معنى العاطفة ، وإن لم يضموا لمعناها هذا الاسم الاصطلاحي ، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافاً ؛ لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده ، من غير أن يثير الشهور ، ويبعث الوجدان ، فيكون مثله حينئذ مثل المسائل العلمية ، والقواعد النظرية .

ونقاد العرب يطلقون على مثل هذا الشعر الذى قلت فيه الماطفة أو انمدت — أنه قليل الماء والرونق ؛ يريدون به أنه ضعيف الحيوية ، لا يبعث فى النفس نشاطا ولا بهجة ، إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار الماطفة والوجدان . ومن أمثلة هذا الشعر القليل الماء قول ليبيد :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

قال ابن فتيبة : هذا ، وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق<sup>(١)</sup> . فهذا البيت قد استأثر العقل به ، فكان جيد المعنى ، ولكن تموزه الماطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة ، وتبعث فيه خيالا جميلا ، وأسلوباً موسيقياً . ولعلك تشمر بحاجة إلى شيء من التأويل ، لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة<sup>(٢)</sup> .

ونقاد العرب يحقون عندما أطلقوا على مثل هذا الشعر الذى يخاطب العقل وحده أنه شعر قليل الماء ، بمعنى انه جاف لا ينبض القلب عند سماعه ، وإن أدرك العقل معناه .

---

(١) الشعر والعمراء ص ٤ .

(٢) أصول النقد الادبى ص ١٧٧ .

## الفصل العاشر

### الخيال ومقاييس نقده

عرف العرب كثيراً من ألوان الخيال .

عرفوا الخيال الذي يبتكر الشخصيات التي لا وجود لها ، وينسب إليها ما شاء من الأقوال والأفعال ، كما ترى ذلك في المقامات ، منذ أجادها بديع الزمان .

وعرفوا الخيال الذي ينطق الحيوانات ، ويجرى على ألسنتها ما ينبغي أن يجرى على ألسنة السنة المقلاء من الناس ، ويجعلها تتصرف كما يتصرف هؤلاء المقلاء .

بل عرفوا الخيال الذي ينطق الجماد ، والأشجار ، وغيرها في هذه المناظرات التي عقدها بين البلدان ، والقلم والسيف ، وبين النباتات المختلفة ، والليل والنهار .

بل عرفوا الخيال المترق الذي لا يكاد يعرف حدوداً ، كما في حكايات ألف ليلة وليلة ، وقصة عنقرة وغيرها من القصص الشعبية .

ودرسوا الخيال بحسبانه قوة من قوى العقل دراسة فلسفية عميقة عن الدراسة الثمرة في فنون الأدب ، كما ترى ذلك عند دراسة الجامع الخيالي والجامع الوهمي ، في أبواب علم المعاني وعلم البيان .

ولكن نقاد العرب لم يقفوا لدراسة ألوان الخيال ، إلا عندما يمكن أن يكون تداعي معانٍ فحسب . ذلك أن باب الخيال قد حصرت دراسته عندهم في أبواب المجاز المرسل ، والتشبيه ، والاستمارة التبنية عليه ، والسكناية . وجميعها مبنية على تداعي المعاني ، لأن الصلة في المجاز المرسل غير المشابهة ، ولكن هناك صلة أخرى تجمع بينهما<sup>(١)</sup> كالصلة بين السبب والمسبب ،

(١) راجع الصلات في المجاز المرسل بكتاب الإيضاح ٢ : ٨٨ وما يليها .

والمكان والحال فيه ، والجار ومجاوره ، والجزء والكل ، مما يندرج تحت قانون تداعى المعانى ، فإذا قال الشاعر مثلاً :

تسيل على حد الطيات نفوسنا      وليست على غير الطيات تسيل<sup>(١)</sup>

والذى يسيل على حد السيف إنما هو الدم لا النفس ، كان المبرر لاستخدام الشاعر كلمة النفس الاقتران فى الذهن بين سيل الدم بقرارة على حد السيف ، وخروج النفس ، وموت صاحبها ، لأن الأول سبب للثانى .

لا أريد الاسترسال فى تطبيق قانون تداعى المعانى على ما سماه البلاغيون ورجال النقد بالجاز المرسل ، وحسبك أن ترجع إلى أمثله لترى التطبيق واضحاً ميسوراً .

• • •

ونقاد العرب يرون الكلام المشتعل على الخيال أروع وأشد تأثيراً فى النفس من الكلام الذى يكون حقيقة كله ، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم : الهجاز أبلغ من الحقيقة ، ورأوه أحسن موقفاً فى القلوب والأسماع<sup>(٢)</sup> . ذلك لأن الكلام المشتعل على الخيال يحمل النفس شديدة الأثر به ، سريعة إلى التأثر بصورة . وخذ لذلك مثلاً قولك لتحجير : أراك تقدم رجلاً ، وتؤخر أخرى ؛ فأنت بذلك توجب له الصورة التى يقطع معها بالتحير والتردد ، لأنك إذا رأيت رجلاً على هذه الحال قطعت بتردده . فإذا خاطبت متردداً بذلك كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : أنت متردد فى أمرك<sup>(٣)</sup>

وخذ قول أبى تمام :

بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها      تنال إلا على جسر من التعب

ألا ترى هذا البيت يصور لك الفكرة تصويراً أروع تأثيراً من قولك : لا تنال الراحة إلا بعد الكد والمناة ؛ لأن الخيال قد صور لك الراحة المنشودة كأنما هى غاية يسمى المرء لها ، ويجد فى السير كى يصل إليها ، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممدوداً من المكاره

(١) الطيات : جمع ظبة وهى حد السيف .

(٢) السدة ١ : ١٧٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥ - ٥٨ .

والتعاب ، لا تصل إليها إلا عن طريقة . ألا تقتنع تقسك بعد هذا التصوير بأنك منقطع عن الوصول إلى ما تبغيه من الراحة ، إلا إذا قطعت هذا الجسر المني من التعب والسكران .

وقول الشاعر : « وسالت بأعناق الملى الأباطح » .

أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح ، فجرت بها<sup>(١)</sup>

ومثل هذه الاستمارة في الحسن والاعطف وعلو الطبقة في هذه اللفظة بمينها قول الآخرة :

سالت عليه شعاب الحى ، حين دعا أنصاره ، بوجوه كاللنانير<sup>(٢)</sup>

أراد أنه مطاع في الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى نجدهم كالسيول ، تجىء من ههنا وههنا ، وتنصب من هذا المكان وذلك الموضع ، حتى يفيض بها الوادى ويغطف منها<sup>(٣)</sup> .

وتأمل قوة التشبيه في قوله سبحانه : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » ؛ فلو أن القرآن اختار التمييز الذى لا خيال فيه ، وقال مثلاً : والذين كفروا أعمالهم غير مشمرة ، لم يكن له في النفس هذا الأثر القوي الذى يصور عدم جدوى هذه الأعمال ، إذ يقرنها بشئ زاه بأعيننا ، ونكاد نؤمن بوجوده إيماناً لا يتسرب إليه الشك ، إذ نرى السراب في الصحراء ، فنظنه ماء يروى ظمأنا ، كما ترى أعمال الكفرة ، فنظنها مجدية نافعة ، ولكننا لا نلبث أن نقرب من موضع هذا السراب ؛ فلا نجد شيئاً .

إن هذه الصورة التى أتى بها القرآن تزيدنا اقتناعاً بالفكرة التى يريد القرآن أن نفتنح بها .

(١) للرحم السابق ص ٥٧ - ٥٩ :

(٢) الشعاب : جمع شعب ، وهو الطريق في الجبل ، وسيل المياه في بطن أرض ، وكانت وجوههم كاللنانير مشرفة متلاثة ؛ لثقتهم بشجاعتهم .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٩ .

وخذ قول الشاعر :

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدا      فليس لمخضوب البنان بعين  
ألا ترى أن إطلاق مخضوب البنان على المرأة فيه قوة وجمال ، فقد دعا أشاد الشعراء بالبنان  
المخضوب ؛ لما له في القلوب من تأثير ساحر . وليت شعري هل اختار الشاعر ، ولو بطريق  
غير شعوري ، البنان المخضوب لأن يظهر بناها مزهوا بخضابه ، ثم لا يلبث أن ينصل هذا  
الخضاب ، كالوعد تمد به الحبيبة ، فيبدو كأنه حي قوي ، ثم لا يلبث أن يندوى ويذبل .  
وقول الشاعر في رثاء طفله :

وهلال أيام مضى لم يستدر      بدرا ، ولم يحمل لوقت سرار  
يحمل الخسوف عليه قبل أوانه      فحماه ، قبل مظنة الإبدار  
إنه يشبه ابنه بالهلال ، يبدأ صغيراً ثم ينمو مع الأيام حتى يتكامل ، ويصير بدرا ،  
فما أشد خيبة الأمل عندما يقضى على هذا الأمل الوليد . والمرء عندما يرى الهلال ينميت  
في نفسه أمل أن يراه يوماً بدراً ساطعاً ، ولذا يكون الشموخ بالخطبة عميقاً إذا عصفت الأيام  
بهذه الأحلام .

وهكذا أعلن نقاد العرب أن المجاز أبلغ من الحقيقة<sup>(١)</sup> ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز  
أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة .

والخيال الذي درسه العرب محصور في أبواب الاستمارة والتشبيه والكتابة والمجاز  
المرسل ، ولا أريد هنا أن أقف عند تعريف هذه الأبواب ، وذكر الفروق بينها ، وتفصيل  
مسائلها ، فوضع ذلك علم البيان ، ولكنني أقف فحسب عندما استحسنته النقاد من هذه  
الألوان ، وما استهجنوه منها ، مبيّناً أسباب الاستحسان والاستهجان .

\* \* \*

قدر النقاد الاستمارة ، ورأوها بين فنون البيان ذات قيمة رفيعة يقول عنها ابن رشيق .

الاستمارة أفضل الجاز ... وليس في الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، وثارت موضعها<sup>(١)</sup> .

ويقول عبد القاهر . « اعلم أن الاستمارة .. أمد ميدانا ، وأشد افتنانا .. وأعجب حسنا وإحسانا .. وأذهب نجدا في الصناعة وغورا .. وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا ، وأهدى إلى أن تهدي إليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وعنى بها الكمال » .

« ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا .. ومن خصائصها التي تذكرك بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تمطيك الكثير من الماني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدق الواحد عدة من الدرر ، وتجنبي من الفصن الواحد أنواعا من الثمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ، ومهما يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر إلى أن تميزها حلاها ، وتقتصر عن تنازعها مداها ؛ فإنك ترى بها الجواد حيا فاطقا ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والماني الخفية بادية جليلة . إن شئت أرثك الماني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأيتها الميون ، وإن شئت لطفك الأوصاف الجسمانية حتى تمود روحانية ، لا تنالها إلا الظنون<sup>(٢)</sup> » .

وتبأن الاستمارة غاية شرفها ، وتصل إلى أبعد مدى في الرفعة ، عند الناقد الذواق عبد القاهر الجرجاني إذا كانت الصلة التي تربط المشبه والمشبّه به وبنيت عليها الاستمارة أمراً نفسياً لا حسيّاً<sup>(٣)</sup> . وهو ما يقرره النقاد المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين ، بل لا بد أن يكون الشئ النفس هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس . وإذا تدبرت الاستمارة الرائعة وجدتها تجري على هذا المنوال ، حتى ما يظن فيه أن وجه الشبه حسي فحسب . وخذ لذلك مثلاً قول امرئ القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها      تتمت من لهو بها غير معجل

(١) العمدة ١ : ١٨ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٢ و ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .

إذ يشبه في هذا البيت المرأة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ، إذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : إن الصلة التي تجمع المرأة والبيضة هي لون البياض الشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد يبعدنا عن سر هذا التشبيه . وإظهار جماله . أما الصلة الحقيقية بينهما فهي الشمو الذي علأ الإنسان إزاء المرأة ، من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن السياسة ، كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول البيض ؛ إذ يتناوله برفق ، ويضعه في هواة . وتقوى الاستمارة أيضاً إذا قرنت بما يلائم الشبه به ، وهو ما يسمونه في علم البيان بالترشيح ، وذلك لأنه يتفق مع ما أراده الشاعر من المبالغة . مثل قول أبي تمام :

ويصمد حتى يظن الجهمول بأن له حاجة في السماء  
فالشاعر يصفه بالرقى في معارج السكال ، ولكنه تناسى التشبيه ، مدعيًا أنه يصمد صعوداً حسياً ، كأنه يرى بالعين حتى يظن الجهمول أنه ينبغي أن يصل إلى السماء .

وشرط النقاد لجمال الاستمارة أموراً أربعة :

أولها : القرب ، وثانيها : الرقة والخصوصية ، وثالثها : الطرافة ، ورابعها : تجاهل التشبيه . ونعني بالقرب أن تكون الصلة أو وجه الشبه ، كما يسميه البلاغيون ظاهر الشمول للشبه والمشبّه به ؛ فليس من مذاهب العرب استعمال الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة<sup>(١)</sup> . وكل استمارة لا مناسبة فيها بين الطرفين ردئة غير مقبولة ، كقول أبي نواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصبح

مراده أن المال يتظلم من إهاتته له بالتمزيق بالإعطاء ، فالمعنى جيد ، ولكن الاستمارة قبيحة نازلة ؛ لأنه لا صلة بين المال والإنسان<sup>(٢)</sup>

وأضعف استمارة من البيت السابق قوله :

ما لرجل المال أخت تشكي منك الكلالا<sup>(٣)</sup>

(١) الموازنة للأمدى ص ١٧ .

(٢) الطراز ١ : ٢٤١ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٤٢ .



ومن ضعيف الاستمارة قول أبي تمام :

بلوناك : أما كعب عرضك في الملا ، فقال ، وأما خد مالك أسفل  
مراده من هذا أن عرضك مصون ، ومالك مبتذل ، لكنه أخرجه أفصح مخرج <sup>(١)</sup> ؛  
لأنه لا صلة بين الرجل والمرض ، حتى يقول الشاعر : ( كعب عرضك ) ، ولا بين المال  
والإنسان ، حتى يقول : ( خد مالك ) .  
كما بابوا قوله أيضا :

لا تسقى ماء اللام ، فإنني صب قد استمذبت ماء بكائي  
لأن اللام لا ماء له من قريب أو من بعيد ، واللوم لا يحس بماء ينتج عن اللام ، على  
عكس ماء الشوق مثلا ، يحس به المشتاق متفجراً من عيونه ، في قول المتأني :  
أ كاتم لومات الهوى ، وبينها تحلل ماء الشوق بين جفوني <sup>(٢)</sup>  
وربما كان لأبي تمام وجه في استعمال كلمة « ماء » يريد به ما يتجرعه اللوم من ريقه ،  
وهو يستمع إلى اللوم .

وبابوا كذلك قول بشار :

وجذت رقاب الوصل أسياف هجرها وفدت لرجل البين نملين من خدى  
فما أهجن رجل البين وأفبح استمارتها ، وكذلك رقاب الوصل <sup>(٣)</sup>  
وعابوا بعض أبيات أبعد فيها التنبي الاستمارة ، كقوله :  
نجمت في فؤاده هم ملء فؤاد الزمان إحداها <sup>(٤)</sup>  
فقد جمل للزمان فؤاداً . وقوله :

إلا يشب فلقد شابت له كيد شيئاً إذا خضبت له سلوة فصلاً <sup>(٥)</sup>  
وربما كان للتنبي وجه في هذه الاستمارة ، فقد كثر الحديث عن الزمان وتصرفاته ،

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) امدة ١ : ١٨١ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ٣٧ .

(٤) بنية الدهر ١ : ١٣٧ .

(٥) للرجع السابق نفسه .

وجيئه بالأعاجيب ، وحسن تصرفه حيناً ، وسوته حيناً آخر ، وكل ذلك مما يسهل الشعور بأن للزمان عقلاً وقوادراً .

والبيت الثانى يسهل قبوله أيضاً حديثهم عن القلب ، ونسبة الشيب إليه حين يشعر بالكبر وطول العمر ، وإن لم يكن صاحبه كبيراً طويلاً العمر .

ونمى بالرقة ألا تكون الاستمارة علمية مبتذلة ، كقولنا : رأيت أسداً ، ووردت بحراً ، ولقيت بدرأ<sup>(١)</sup> . أما الرفيع من الاستمارة فهو الخاصى النادر الذى لا تجده إلا فى كلام المنفصل ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال<sup>(٢)</sup> . كقول الشاعر :

اليوم يومان مذهبيت عن بصرى      نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر ؟

أسمى وأصبح لا ألقاك ، واحزنا      لقد تأنق فى مكروهى القدر<sup>(٣)</sup>

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به ما فعل من روية وتفكير ، وتديير ، واختيار لأشد ما يؤذى ويصيب .  
وقول الآخر :

وظهر تنوفة للريح فيها      نسيم ، لا يروع التراب ، وإن<sup>(٤)</sup>

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه ، وهو استمارة جيدة مختارة ، تصور لك التراب كأنه واقف فى هدوء ، وهذا النسيم الوائى يمز به ، فلا يفزعها ولا يروعه .

ونمى بالطرافة الجدة ، وقبولها لدى الذوق المعاصر للشاعر ، فقد يأتى القدماء من الاستمارات بأشياء يمتنّبها المحدثون ، ويستمتعون بها ، ويمافون أمثالها . مثل قول امرئ القيس :

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق قه .

(٣) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٤) المرجع السابق قه . والتنوفة : القلة لا ماء بها ولا أنيس .

وهو تصيد قلوب الرجال وأقلت منها ابن عمرو حجره .

علق على البيت ابن رشيق ، فقال : « فكان لفظة هر ، واستمارة الصيد مما مضحكة هجينة ، ولو أن أباه حجراً من فارات يتبعها أسف على إفلاته منها هذا الأسف <sup>(١)</sup> » . هذه الطرافة التي شرطها نقاد العرب عجزهم في تجريد الاسماوة ، وبعث الأدباء على الاختراع والتفنن ، لا أن يمشوا عيالاً على الناس ، لا يقولون بتجدد الزمن ، ولا يعترفون بما للبيئة من تأثير ، بل يرددون ما سبقوا به من عبارات تصبح كأنها اصطلاحات ميتة لا حياة فيها .

أما تجاهل التشبيه فالأ يكون في اللفظ ما يشير إليه ، كما في هذا البيت :  
لا تمجّبوا من بلى غلاتسه قد زر أزراره على القمر  
ففي البيت ضائر تعود إلى التشبيه وهو المحبوب ، فكان التشبيه يترأى من خلال كلمات الشعر .

وهذه أمثلة لاستعارات استحسنها النقاد ، منها قول امرئ القيس :

فقلت له لما تغطي بصلبه وأردف أعجازاً ، وفاء بكل كل <sup>(٢)</sup>  
والسر في جمال هذه الاستمارة يعود إلى أنها نقلت إلى السامع والقارئ شعور الشاعر وإحساسه إزاء هذا الليل الطويل ، فهو يحس به ثقلاً بالغ الطول ، قد مضى زمن مديد منذ بدأ أوله ، وها هو ذا وسطه يتطاوّل ، ويسير في بطنه ، ولا زال الليل بعيداً بينه وبين آخره .

إن الشاعر يحس بكل دقيقة تمر به ؛ لأنه أرق يتلوى من الألم ، ويحس بثقله وشدة وطأته عليه ، كما يحس بذلك من يتملّل تحت قمل حيوان ضخم الجثة كالجلد . ومن هنا كان تشبيهه الليل بالجلد مبرراً تمبيراً صادقاً عن شعوره بثقل الليل .

(١) الممددة : ١٨٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٧ .

ومنها قول زهير :

صحا القلب عن سلى ، وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله<sup>(١)</sup>

فلما كان للصبيا نزوات يندفع فيها الرء لا يلوى على شيء ، ويمضى فيها راكباً هواه ،  
محمله إلى غايته قوته وقنوته ، كما يحمل الجواد والراحلة الرء إلى غايته ، وهو يسرجهما  
ويبلغيهما ويركبهما للوصول إلى هدفه . أما وقد صحا قلبه عن سلى فلن تموده نزوات  
تدفعه ، ولا غايات في الحب يمضي إليها ، كالسافر أعرض عن السفر ، فخلى راحلته ، وأنزل  
عن فرسه سرجه ولجامه .

إن كلمة الأفراس والرواحل تشير في صورة حسية إلى ماقى الحب من آمال كأنها تحمل  
الرء إلى تحقيقها ، والوصول به إلى غايات محبوبة .

ومنها قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا النية أنشبت أظفارها أفيت كل تيممة<sup>(٢)</sup> لا تنفع<sup>(٣)</sup>

والشاعر في هذا البيت يصور النية حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف ، وبصور الإنسان  
مفلوياً ضعيفاً أمام هذا الوحش ، لا يلبث أن يخز صريعاً إذا أنشبت فيه الوحش أظفاره .  
وقد نهج الشاعر في هذا التصوير ، وأراناً في صورة ملوسة عجز الإنسان أمام قوة  
النية ، وجبروت الحام .

للاستعارة إذاً فضل كبير في تصوير عاطفة الشاعر وإحساسه تصويراً قوياً قادراً على نقلها  
في وضع مؤثر ، إلى القارئ أو السامع .  
وبطول بي القول إذا أنا حاولت تحليل كثير من أمثلة الاستعارة ، وحسبي أن أقول  
بعض هذه الأمثلة ، معلقاً عليها في إيجاز .

قال أوس بن منبهجو بنى عامر :

والشيب يمشي على ألوم<sup>(٤)</sup> كالبغال كسيرها

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) التيممة : ما يملق لصغار الأولاد مخافة العين .

(٣) نقد الغمر ص ٦٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

فأى تصوير لنشأتهم اللثيمة أقوى من تصويرهم يرضعون من اللؤم منذ الولادة .  
وقال أروطاء بن سبية :

فقلت لها : يا أم عمران ، إننى هريق شباني ، واستشن أدبى  
ألا ترى هذه الاستمارة قد صورت لك ماقى الشباب من الروتق والطلاوة التى هى كالماء ،  
وصورت لك ما يعقب هذا الشباب من ييوسة الجلد ؛ لأن الشن هو القرية اليابسة ، فكان  
أدبى قد صار شتالاً أراق ماء شبابه ، فصحت له الاستمارة من كل وجه ، ولم يبعد<sup>(١)</sup> .  
وقال جميل بثينة :

أكلما بان حى لاتلائمهم ولا يبالون أن يشتاق من فجوا  
علقتى بهوى منهم ، فقد جعلت من الفراق حصة القلب تنصدع<sup>(٢)</sup>  
وقد أجاد الشاعر فى تشبيه الإرادة بالحصة صلبة تقاوم الأحداث ، ثم يربنا وقع الفراق  
على هذه الحصة الصلبة ، إذ تنصدع من شدته .  
وقال الحكم بن قنبر :

وقد رابى وهن المنى ، واتقباخها وبسط جديد اليأس كفيه فى صدرى  
أراد أن يصف اليأس بأنه غلب على نفسه ، وتمكن فى صدره ؛ ولما أراد ذلك وصفه  
بما يصفون به الرجل بفضل القدرة على الشئ ، وبأنه متمكن منه ، وأنه يفعل فيه كل ما يريده ،  
كقولهم : قد بسط يديه فى المال ينفقه ويصنع فيه ما يشاء<sup>(٣)</sup> . ويمدون من أجل الاستمارات  
قول لبید :

وغداة ربح قد كشفت ، وقررة<sup>(٤)</sup> إذا أصبحت بيد الشمال زمامها<sup>(٥)</sup>

(١) المصدة ١ : ١٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٥٥ .

(٤) القررة : البرء .

(٥) زهر الآداب ٤ : ١١٤ .

كما يعدون ذا الرمة ممن برع في الاستعارات<sup>(١)</sup>.

• • •

وعنى النقاد كذلك بفن التشبيه ، عقد له باب واسع في علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ، ويبين فنونه ، ويضرب المثل له . والنقاد يجمعون على شرف قدره ، ونخامة أمره<sup>(٢)</sup>.

وبشيد عبد القاهر بتشبيه التمثيل من بين ألوان التشبيه ، فيقول : واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعنى أو برزت هي باختصار في معرضه ... كساها أهبة ... ورفع من أقدارها ... وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقمى الأئدة صباية وكفا ، وفسر الطباع على أن تعطيلها محبة وشفقا<sup>(٣)</sup>.

وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعلا ، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينهل ، ويشرف ويكمل ، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ... نحو أن تغلقها من العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع<sup>(٤)</sup> . وهناك لطيفة ... هي أن المعنى إذا أُنكث ممثلا ، فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإياؤه أظهر . ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومماناة الحزين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف<sup>(٥)</sup>.

والفرض الأول للتشبيه إنما هو إبراز الفكرة ونجليتها جلاء تاما ، كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشد . ولهذا كانوا يؤثرون من التشبيه ما كان دقيقا في تصويره ، ناقلا شعور الشاعر في وضوح وقوة . واستجادوا من أبيات التشبيه ماله هذا التأثير في النفس ، كقول النابغة :

(١) المرجع السابق ص ١١٥ .

(٢) الإيضاح ٩ : ٢ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٩٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٢ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٨ .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن التئامك عنك واسع<sup>(١)</sup>  
فإن إدراكك الليل للناس كافة ، مهما نأى عنهم ، وبمدوا في أقاليم الأرض ، أمر  
محسوس واضح ، فاختيار الشاعر له يشبه به مليكة الواسع القدرة ، يطمئنا صورة قوية  
لاستطاعة الملك أن يصل إليه مهما نأى .

واختيار الشاعر ليل دون النهار ، وهو أيضاً يدرك الناس مهما تنامت ديارهم ، لأن  
هبوط الليل يبعث في نفس الإنسان رهبة وخوفاً ، يحس بهما من يطلبه ملك قادر واسع  
السلطان ، يضع يده على المطلوب هارب منه .

وكان الثابتة مجيداً أيضاً عندما صور نفسه غير مستطيع الإفلات من يدى الملك . وأن  
من السهل على هذا الملك أن يعيده إليه في سر بالغ ، إذ يقول :

خطاطيف حجن في حبال متينة      تمد بها أيد إليك نوازع<sup>(٢)</sup>

فهو يشبه نفسه منجذباً إليه لا يستطيع الهرب منه بهذا الدلو في البئر ، قد اتصلت به  
خطاطيف معوجة ، ربطت بحبال متينة ، فإن الدلو المتصل بهذه الحبال لا يستمضى على رافعه ،  
بل لا يلبث أن يرتفع لجاذب الجبل ، مادام هذا الجبل متيناً ، لا ينقطع لنقل الماء في الدلو .

هذا تشبيه مأخوذ من البيئة التي عاش فيها الشاعر ، وهو تشبيه قوى مصور ، ولكن  
بعض نقاد العرب لم يرض عن هذا التشبيه ، فقال ابن قتيبة : « رأيت علماءنا يستجيدون  
معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه .. على أنى لست أرى المعنى حسناً<sup>(٣)</sup> » . وقال صاحب  
قد النثر : « وما سلك شاعره سبيل التشبيه ، فأساء ولم يحسن ، قوله : خطاطيف<sup>(٤)</sup> ... »

غير أننى لا أوافق هؤلاء النقاد فيما ذهبوا إليه ، وأراه تشبيهاً موفقاً مصيباً .

وما استحسونه أيضاً قول عدى بن الرقاع :

(١) قد النثر ص ٨٦ .

(٢) الخطاطيف : جمع خطاف ، وهو الحديقة المعوجة يختلف بها الشيء . والحجن : جمع حجناء .  
وهى المعوجة . والنوازع : للنجدة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٤) قد النثر ص ٨٦ .

ترجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها<sup>(١)</sup>  
ولعل سر استحسانهم يعود إلى أنه استطاع أن يجد لطرف قرن النزال نظيرا ما لوقا  
لديك . فترسم أمام عينيك صورة واضحة لقرن النزال .  
ومنه تشبيه ابن الرومي إذ يقول :

ما أنس لا أنس خبازاً صررت به يدحو<sup>(٢)</sup> الرقاقة وشك اللحم بالبصر  
ما بين رؤيتها في كفه ككرة وبين رؤيتها قوراء<sup>(٣)</sup> كالقمر  
إلا بمقدار ما تنداح<sup>(٤)</sup> دائرة في صفحة الماء باقى فيه بالحجر<sup>(٥)</sup>

والشاعر مجيد في تشبيه الرقاقة في أول أمرها بالكرة ، ثم بعد أن تنداح بالقمر .  
وليس الجامع عند ابن الرومي بين الرقاقة والقمر هو الاستدارة والاتساع فحسب ، ولكن  
الذي جمع بينهما أمر نفسى يحس به ابن الرومي الذى يحمل في قلبه حبا جامعا للطعام ، جعله  
ينظر إلى الرقاقة نظرنه إلى شيء باهر الجمال .  
وعرف نقاد العرب للشاعر فضله ، حين يأتى بالتشبيه جديدا طريفا ، فيه لمحة خاصة به ،  
لم يقلد فيه السابقين ، وإنما ابتكر أشياء لم يسبق إليها<sup>(٦)</sup> .

وعرفوا تأثير الزمن في التشبيه ، فاستسيغه أهل زمن دجاء رغب عنه أهل زمن سواء ،  
قال ابن رشيق : وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولودون إلا القليل من مثلها ؛ استبشاعها ،  
وإن كانت بديمة في ذاتها ، مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي ، أو مساويك إسحل<sup>(٧)</sup>

(١) الأغاني ٩ : ٣١٣ . والأغنى : ما في صوته غنة ، وهى صوت بين الالهة والألف . وإبرة  
الروق : طرف القرن .

(٢) يدحو : ييسط .

(٣) القوراء : الراحة .

(٤) تنداح : تنبسط .

(٥) جمع الجواهر من ٢٣٩ .

(٦) نقد الشعر ص ٣٩ .

(٧) تعطو : تناول . والرخص : الذين التناغم . والشئن : التلطيظ الكثر . والأساريع : جمع أسروعة  
وظبي : اسم موضع - وللساويك - جمع مساويك - والإسحل : شجرة تنشق أغصانها في استواء .



فالبنانة لامحالة شبيهة بالأسروعة ، وهى دودة تكون فى الرمل . وهى كأحسن البنان  
لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وجمرة رأس ، كأنها ظفر قد أصابه الحناء ... إلا أن  
نفس الحضرى الولد إذا سمعت ... قول عبد الله بن المتمر :

أشرن على خوف بأعصان فضة مقومة أثمارهن عتيق  
كان ذلك أحب إليها من تشبيه البنان بالودودى بيت امرئ القيس ، وإن كان تشبيهه  
أشد إصابة<sup>(١)</sup> .

ويميبون التشبيه إذا كانت بعض كلماته ذا إيحاء تنبؤ عنه النفس ، كما فى قول أبى تمام :

أنت دلو ، وذو السباح أبو مو سى قليب ، وأنت دلو القليب<sup>(٢)</sup>

كما يميرونه إذا لم يكن دقيقا فى نقل الإحساس الذى خالط الشاعر ، كقوله :

صفراء تطرق فى الزجاج ، فإن سرت فى الجسم دبت مثل أيم<sup>(٣)</sup> لادغ

فإنه لم يحسن فى تشبيه ديب الحجر فى جسم شاربها بديب الحية اللادغة<sup>(٤)</sup> ؛ لأن هناك  
بونا بعيدا بين ما يحس به شارب الحجر ، ولديغ الحية .

ومن هذا الباب ما روى عن أبى نواس أنه قال : شاعران قالا بيتين ، وضما التشبيه  
فيهما فى غير موضعه ، فلو أخذ البيت الثانى من شعر أحدهما فجعل مع بيت الآخر ، وأخذ  
بيت ذاك فجعل مع هذا لصار متفقا معنى وتشبيها ، فقلت له : أئى ذلك ؟ فقال : قول  
جرير للفرزدق :

فإنك إذ تهجو نيبا ، وترثى نيايين قيس أو سحق المائم<sup>(٥)</sup>

كهربق ماء بالفلاة ، وغره سراب أذاعته رباح السائم<sup>(٦)</sup>

(١) الصدة ١ : ٢٠٤ .

(٢) الصناعتين ص ٣٤٥ .

(٣) الأيم : الحية .

(٤) بقيمة الزهر ١ : ٢٥٦ .

(٥) التبايين : جمع تباين ، وهو سراويل صغيرة مقدار شبر . والمحقق : جمع سحق ، وهو الثوب الضيق البالى .

(٦) السائم : جمع سائم ، وهى الرياح الحارة .

وقول ابن هرمة :

وإني وتركي ندى الأكرمين      وقدحى بكفى زندا شحاحا<sup>(١)</sup>  
كتاركة يبيضها بالمرء      وملبسة يبيض أخرى جناحا  
فلو قال جرير :

فإنك إذ تهجو نعبا ، وترثى      تباين قيس أو سحق المائم  
كتاركة يبيضها بالمرء      وملبسة يبيض أخرى جناحا  
- لكان أشبه منه ببيتته . ولو قال ابن هرمة مع بيتته :

وإني وتركي ندى الأكرمين      وقدحى بكفى زندا شحاحا  
كمهريق ماء بالفلاة ، وغره      مراب أذاعته رياح السائم  
كان أشبه به<sup>(٢)</sup> .

ولأبي نواس وجهة نظره ، كما أن للشاعرين وجهة نظرهما في صحة ماقلاده من التشبيه .  
فأبو نواس يرى أن الأولي بجرير أن يقول : إنك عندما تهجو نعبا ، وتمدح غيرهم من  
الناس ، تكون كهذه التي تترك يبيضها في المرء ، ولا تاتي عليه ما يحميه من حر الهجير ، وبرد  
المهواء ، في حين تكسو يبيض غيرها ، وتحميه من تقلبات الأجواء ، بينما واجبها الأول أن  
تبدأ ببيضها ، وتمنحه عطفها ورعايتها . يريد الشاعر بذلك أن يقول لصاحبه : إن نعبا أولى  
بمدحك لا بهجائك ، فإذا أنت تركت مدحها ، وهجوتها ، ثم ذهبت إلى غيرها تمدح أبناءها ،  
وتثنى عليهم ، وهم لا يستحقون شمرك ومدحك ، كنت كهذه المرأة التي تحدثنا عنها .  
هذه وجهة نظر أبي نواس ، بينما نظر جرير إلى التشبيه من زاوية أخرى ، هي أنك  
عندما تهجو نعبا ، وتترك مدحهم ، مع أنهم أهل للمدح ، وهم الذين يجزلون العطاء عليه ، وهم  
موضع الأمل والرجاء ، ثم تمدح غيرهم ممن يثيرونك على مدحك ثوابا حقيرا — يكون  
مثلك كهذا الذي يريق ماعمه من ماء ، هو في أشد الحاجة إليه ، لأنه في الصحراء ، وإنما  
أراق مائه طمعا في سراب خداع .

(١) زندا شحاح : لا يورى .

(٢) الأغاني ٩ : ٤٣ .

ويرى أبو نواس أن الأولى لابن هرمة أن يشبه نفسه وقد ترك مدح الأكرمين  
وندام ، ثم أخذ يمدح غيرها وهم أشقاء بخلاء - بهذا الذي أراق ، وهو في الصحراء ،  
ما معه من ماء ؛ طمعا في سراب خداع .

وجهة نظر أبي نواس في هذين البيتين قوية ، بل هي فيها أقوى منها في بيتي جرير .  
ولكن لابن هرمة وجهة نظره كذلك ؛ لأنه يريد أن يقول : إنني عندما أترك مدح  
قوى الأكرمين ، وأمضي إلى مدح غيرهم من البخلاء ، وهم لا يمتنون إلى بصلة ولا قرابة ،  
كنت كهذه التي لا تراعى بيضا ، ولا تسكوه بستر يحفظه وبصونه ، بينما تسر بيض  
غيرها وتحميه

لكل من هؤلاء الشعراء وجهة نظره ، وهي وجهة صحيحة في رأينا .  
غير أنني أرى واجبا على قبل الانتهاء من الحديث عن التشبيه أن أتحدث عن بعض  
نظرات للنقاد العرب في هذا الباب ، لا أواقهم عليها ، ولا أرى لها قيمة في التقدير الفني السليم .  
فما اعتمد عليه القدماء في عقد التشبيه العقل يحملونه رابطا بين أمرين ، أو مفرقا بينهما .  
وأغفلوا في كثير من الأحيان وقع الشيء على النفس ، وشمورها به مسرورة أو متألّة ،  
وليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة في وقتهما على النفس ،  
أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التي تربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفني  
البليغ ، وعلى الأساس الذي أقاموه استجادوا قول ابن الرومي :

بذل الوعد للأخلاء سمحا وأبى بمد ذاك بذل العطاء

فندا كاخلاف<sup>(١)</sup> : يورق للعي ن ، وبأبي الإثمار كل الإباء

وجعلوا الجامع بين الأمرين جمال النظر وتفاهة الخبر ، وهو جامع عقلي كما يرى ،  
لا يقوم عليه تشبيه فني صحيح . ذلك أن من يقف أمام شجرة اخلاف أو غيرها من الأشجار  
لا ينطبع في نفسه عند رؤيتها سوى جمالها ، ونضرة أوراقها ، وحسن أزهارها ، ولا يخطر  
بباله أن يكون لتلك الشجرة الوارفة الظلال عريجنية أو لا يكون ، ولا يقلل من قيمتها لدى

(١) الاخلاف : صنف من الصفصاف .

رائيها ، ولا يحيط من جالها وجلالها ألا يكون لها بعد ذلك عمر شعى ، فإذا كانت تقاهة  
الخبر تقل من شأن الرجل ذى المنظر الأنيق ، وتمكس صورته منتقصة فى نفس رائيه ، فإن  
الشجرة لا يقلل من جلالها لدى النفس عدم إثمارها ، لأن الأشجار لا تراء دائماً للإثمار .  
وبهذا اختلف الوقع على النفس بين المشبه والمشبه به ؛ ولذا لا يعد من التشبيه الفنى المقبول .  
وقبل القدماء من التشبيه ما عقدت الحواس الصلة بينهما ، وإن لم تعدها النفس ،  
فاستجادوا مثل قول الشاعر يصف بنفسجاً :

ولا زوردية<sup>(١)</sup> تزهو بزرقها بين الرياض على حمر اليواقيت  
كأنها فوق قامت ضعفن بها أوائل النار فى أطراف الكبريت

فليس ثمة ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار تشتعل فيه ، سوى  
لون الورقة التى لا تكاد تبدأ حتى تخفى فى حمة اللهب . وفضلا عن التفاوت بين اللونين ،  
فهو فى البنفسج شديد الورقة ، وفى أوائل النار ضعيفا ، فضلا عن هذا التفاوت نجد الوقع  
النفسى للطرفين شديد التباين ؛ فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء والاستسلام وفقدان  
المقاومة ، وربما اتخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار فى أطراف الكبريت تحمل إلى  
النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس نجد بينهما رابطاً .

كما استجادوا كذلك قول ابن المعتز :

كأننا ، وضوء الصبح يستجمل الدجى تطير غراباً ذا قوادم جون<sup>(٢)</sup>

قال صاحب الإيضاح : « شبه ظلام الليل حين يظهر فيه ضوء الصبح بأشخاص المربان ،  
ثم شرط أن يكون قوادم ريشها بيضاء ؛ لأن تلك الفرق من الظلمة تقع فى حواشيها ، من  
حيث بلى معظم الصبح وعموده لمع نور يتخيل منها فى العين كشكل قوادم بيض » .  
وهكذا لم ير المعتز من الدجى وضوء الصباح سوى لونيها . أما هذا الجلال الذى يشمر

(١) يريد بالزوردية : زهرة النفسج .

(٢) القوادم : الريشات التى فى مقدم الجناح ، وهى كبار الريش . والجون : جمع جون وهى  
هنا : البيضاء .

(٣) الإيضاح ٢ : ٥٨ .

به المرء في الدجى ، وتلك الحياة التى يوحى بها ضوء الصبح ، فما لم يحس به شاعرنا ، ولم يقدره نقادنا . وأين من جلال هذا الكون الكبير ذرة تطير ؟ !

وقبلوا من التشبيه ما كان فيه المشبه به خيالاً ، توجد أجزاؤه في الخارج لا صورته المركبة . ولا أتردد في وضع هذا التشبيه سبباً عن دائرة الفن ؛ لأنه لا يحقق الهدف الفنى للتشبيه ، فكيف تلح النفس صلة بين صورة ترى ، وأخرى يجمع العقل أجزاءها من هنا وهنا ؟ ! وكيف يتخذ التخيل مثالا لمحسوس مرئى ؟ ! وقبل الأقدمون على مذهبهم قول الشاعر :

وكان محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام يا قوت نشر ن على رماح من زبرجد

الا ترى أن هذه الأعلام من الياقوت المنشورة على رماح الزبرجد لم تزدك حق شعور بمحمر الشقيق ، بل لم ترسم لك صورته إذا كنت جاهله ؛ فاقية التشبيه إذا ؟ وما هدفه ؟ ! كما أننا لا نقدر التشبيه بنفاسة عناصره ، بل بقدرته على التصوير والتأثير ؛ فليس تشبيه ابن المميز للهلال حين يقول :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وتلمس شبه له بهذا الزورق الفضى الثقيل بحمولة العنبر — مما يرفع من شأنه ، أو ينهض بهذا التشبيه الذى لم يزدنا شعوراً بجمال الهلال ، ولا أنسا برؤيته ، ولم يزد على أن وضع لنا إلى جانب الهلال الجليل صورة شوهاء متخيلة ، وأين الزورق الضخم من الهلال التحيل ؟ ! وابن وضع الزورق مستوياً فوق الماء ، من وضع الهلال المنحرف لا يسقوى ؟ ! كما أن الهلال لا يمكن أن يكون ما فوقه حالك السواد ، لأن ضوء الهلال لا يجمل ما حوله أسود كلون العنبر .

ولما كان التشبيه ملح صلة بين أمرين من حيث وقعهما التقسّى ، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما ، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً ، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به ، فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية . ذلك أنك تقول : ذاك رجل لا ينتفع بعلمه ، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل ، فإذا

قلت : إنه كالخمار يحمل أسفاراً ، فقد وصفت لنا شعورك نحوه ، ودلت على احتقارك له ، وسخريتك منه .

ولما كان الفرض من التشبيه هو الإيضاح والتأثير ؛ لأن المتفنن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستبين بها في توضيح شعوره ، إذ هو يلح وضاءة ونوراً في شيء ما ، فيضنه بجانب شيء آخر يلقى عليه ضوءاً منه ، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجداني ، ويستطيع أن ينقله إلى السامع .

لما كان هذا هو التشبيه ، وذلك غرضه ، زى أنه ليس من أغراضه ما ذكره الأقدمون أيضاً من الاستطراف<sup>(١)</sup> ؛ فليس تشبيه فخم فيه جر موقد يبحر من المسك . موجه الذهب — تشبيهاً فنياً على هذا القياس الذي وضعناه ، فإن بحر المسك ذا الموج الذهبي ، ليس بهذا الصباح الوهاج الذي يكسب الصورة نوراً ووضوحاً<sup>(٢)</sup> .

وإذا كنا نتفق مع النقاد القدماء في أن التشبيه المبتذل غير مقبول ، فإننا لا نسير معهم إلى المدى الذي ذهبوا إليه ، إذ قرروا أنه كلما بمد التشبيه كان أرفع وأبرع ، لأنني أهد الرفعة إنما هي في مقدرة التشبيه على الإيضاح والتأثير ، فيؤدى رسالته خير الأداء .

كما أن القدماء لم يقفوا طويلاً عند الجامع الحسى ، وظنوا أنه إذا اشترك الشيطان في صفة محسوسة كان ذلك مبرراً لمقد التشبيه بينهما . وقد جنت هذه الفكرة على الأدب العربي ، إذ عقد كثير من الأدباء تشبيهات روعى فيها الجانب الحسى ، من غير نظر إلى الوقع النفسى للأشياء ؛ فشبّه بمض الشعراء مثلاً الورد بحمرة الرمد ، ناظرًا إلى اللون الأحمر فحسب ، أما فقور النفس من الرمد ، وابتهاجها برؤية الورد ، فما لم يدخل في حساب الشاعر .

\* \* \*

والسكناية كذلك لون من ألوان الخيال ، عنى بها نقاد العرب ، وعرفوا لها مكانتها في الإيضاح والتأثير ، فإن الشعراء يذهبون أحياناً مذهب السكناية والتعريض ، وهم

(١) الإيضاح ٢ : ٣٧ .

(٢) أخذ هذا الجزء من أول اعتراضنا على آراء النقاد القدماء إلى هنا من كتاب : ( من بلاغة القرآن ) للمؤلف ص ١٨٧ وما يليها .

« إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المقلق ، والخطيب المصقع <sup>(١)</sup> » .

وهم يضمنون الكناية في مكانة أرفع من التصريح ، ويمللون ذلك بأن الأديب في الكناية يقرن دعواه إثبات أمر من الأمور بما يجعل النفس ترتاح إلى إثباته ، وتطمئن إلى هذا الإثبات ، إذ كأنه يأتي يبرهان على دعواه <sup>(٢)</sup> . وهذا أوضح عندما يكون مراد الشاعر إثبات صفة أو نسبة ، فإذا كفى عن ذات اختار أنسب ما في هذه الذات وماله دخل في الحكم ، فجعله كناية عنه ، وإن شئت أن عتبين شيئا من ذلك فاقرا قول الشاعر :

النصارى بكل أبيض مخضرم والطاعنين مجامع الأضنان <sup>(٣)</sup>

فتكنيته من القلوب بمجامع الأضنان في هذا المقام أبلغ من ذكر القلوب نفسها ؛ لما في هذه الكناية من الإشارة إلى أنهم إنما يطمنون أعداءهم ، لأن أولئك الأعداء يحملون لهم الحقدى قلوبهم ، وإلى أنهم يشفون ما في صدورهم من غل لهؤلاء الأعداء عندما يطمنون تلك الأحقاد .

واقرا قول الشاعر :

بيت بمنجاة من اللوم بينها إذا ما بيوت باللامة حلت <sup>(٤)</sup>

تلطف الشاعر في وصف هذه المرأة بالصفة ، فذكر ما تطمئن به النفس إلى حسن سلوكها ، وعفة نفسها ، وهو أن الناس لا يتخذونها مضنة في أفواههم ، ولا يلوكون اسم بيتها مقترنا بما ينهى إلى سميتها .

وقول امرئ القيس :

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .

(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .

(٣) المرجع السابق ١٤٤ . والمخضرم ، كثر : قاطع والأضنان : الأحقاد .

(٤) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .

ويضحى فبيت المسك فوق فراشها      ثوم الضحا ، لم تنتطق من تفضل<sup>(١)</sup>  
يصف بهذا البيت فتاة مرفهة منعمة ، فأتى بما يدل حقا على هذا الترفه والنعيم ، فذكر  
أن المسك الفتوت يظل إلى الضحا فوق سريرها ؛ لأنها لا تقادر الفراش حتى هذا الوقت ،  
ولو أنه ذكر ذلك صراحة ، فقال : إنها مرفهة منعمة ، ما كان لذلك تأثير في النفس ، مثل  
بحيثه بأمثلة لهذا النعم .  
وقول الشاعر :

أبت الروادف والتدى لقمصها      مس البطون وأن تمس ظهورا  
وإذا الرياح مع العشى تناوحت      نهبن حاسدة وهجن غيورا<sup>(٢)</sup>  
والشاعر ، فضلا عن أنه رسم بقلمه صورة قوية لفتاة رائمة الحسن من الناحية  
الجسمية ، قرن دعوها بذكر حقيقة تؤيد هذا الجلال الجسمي ، وهي أن الثياب  
لا تمس البطون والظهور .

ومما ينبغي ذكره هنا أن المرأة قد غنيت كثيرا بالكناية عنها ، وأن الشعراء أكثروا  
من الكناية عن الكرم والجود ، وأن كثيرا من الكنايات لم يمد صالحا في وقتنا الحاضر ،  
برغم جماله وصلاحيته للزمن الذي أنشئ فيه ، كقول الشاعر :

وما يك في من عيب فإني      جبان الكلب مهزول الفصيل  
وقول الآخر يصف كلبه :

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا      يكلمه من جبه ، وهو أعجم  
وبعبق نقاد الرب الكناية إذا كان التلازم بين المعنيين غير ظاهر ، أو كانت بينهما  
وسائط كثيرة ، بحيث يغمض الشيء المطلوب ، ولا يظهر بسرعة<sup>(٣)</sup>  
كما كرهوا الكنايات التي تبعث في النفس إثارات غير رفيعة ، كقول المتنبي :

(١) قد الشعر ص ٥٧ . وتنتطق : تشد وسطها بنطاق لعدم . وعن تفضل : أى متفضله بذلك  
على أسرتها .  
(٢) الطراز ١ : ٢٤ . وتناوحت الرياح : هبت صبا مرة ، وضللا مرة ، وجنوبا مرة .  
(٣) قد الشعر ص ٥٨ .



إني على شفى بما فى غرها لأعف عما فى سراويلاتها  
قال ابن الأثير : فهذه كناية عن الزاهة والمفة إلا أن الفجور أحسن منها ، وما ذاك  
إلا لنزول قدرها وسوء تأليفها<sup>(١)</sup> .

• • •

وأدرك نقاد العرب ما فى المجاز المرسل من البلاغة ، وأنه ليس تلاعبا بالألفاظ ،  
ولكنه اختيار يدل على عاطفة الشاعر وإحساسه . وخذ لذلك مثلا تسمية الشيء باسم  
جزئه ، فليس كل جزء بمصالح أن يطلق على كله ، ولكن لا بد أن يكون لهذا الجزء أهمية  
خاصة بين الأجزاء ، كما فى إطلاق العين على الجاسوس ؛ لأن العين أهم جزء يتوقف عليها عمل  
الجاسوس ، فلا بد أن يكون ذاعين بقطة لماحة رقب وتستنتج .

وخذ إطلاق السكل على الجزء فى قوله تعالى : « يحملون أصابعهم فى آذانهم » ؛ فهم لم  
يضعوا إلا أناملهم ، ولكن ذلك التعبير يدل على قرط ما أحسوا به من الخوف عند سماع  
الرد ، حتى ، لكانهم يودون أن يضعوا فى آذانهم أصابعهم جميعا .

وخذ إطلاق اليد على النعمة فى قول الشاعر :

سأشكر عمرا ، إن تراخت منبى أبأدى لم نمن وإن هى جلت

لأن النعمة غالباً تصدر عن اليد ، فصح هذا الإطلاق .

وإذا أطلقت على القدرة فذلك لأن أكثر ما يظهر سلطان القدرة فى اليد ، وبها يكون  
البطش ، والضرب ، والقطع ، والأخذ ، والدفع ، والوضع ، والرفع ، وغير ذلك من الأفعال  
التي تنبئ عن وجود القدرة ومكانها<sup>(٢)</sup> .

وفى كل موطن للمجاز المرسل نجد حكمة بلاغية دعت إليه .

• • •

هذه هى ألوان الخيال التى درسها نقاد العرب ، وهى كلها لا تتمدى دراسة الخيال

(١) الطراز ١ : ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

(٢) الإيضاح ٢ : ٨٠٠ .

في الجملة العربية ، أو ما يشبه الجملة الواحدة ، وكلها ترمى إلى توضيح الفكرة الجزئية ، وإلقاء الضوء عليها . أما الخيال الذي يتناول النص الأدبي برمته فيبتكر الشخصيات ، ويحركها في القصة مثلا ، أو يجمل الشاعر يتحدث على ألسنة الحيوان أو الجاد ، فبرغم أن العرب أنتجوا قصصا بعضها مفرق في الخيال ، وأنتجوا شعراً أنطقوا فيه الجاد ، لم يتعرضوا لدراسة هذا اللون من الخيال .

نُظِمَ كائلة ودمنة في العصر العباسي ، ونظّم ابن الهبارية ديوان الصادح والباغم قصصا على ألسنة الحيوان ، وأنشثوا الشعر على ألسنة الجاد .

وفي ميدان النثر جرّوا كائلة ودمنة ، وعرفوا المقامات ، ووضعوا كتاب ألف ليلة وليلة ، وقصصا شامية كثيرة يلمب فيها الخيال دورا كبيرا ، ولكن لم يسترع هذا الخيال أنظارهم ، ولم يقفوا عنده وقفة ناقدة يقينون عمله ، ويدرسون منهجه في سير العمل الأدبي وابتكار الشخصيات . وقد آن لنا أن ندرس خيال العرب فيما ألفوه من قصص منظومة ومنثورة .

---

## الفصل الحادي عشر

### عمود الشعر عند نقاد العرب

كثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب ، فيقولون عن شاعر : إنه لم يفارق عمود الشعر ، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود .

وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليد المتوارثة ، والبادي التي سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وعرفاً متوارثاً

وبدلنا على أن المراد بعمود الشعر ما ذكرناه قول الرزوقي : « . . . الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، لتمييز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والطبوع ، وفضيلة الآتي السمع على الأب الصعب <sup>(١)</sup> » .

ومضى الرزوقي يبين هذه التقاليد التي يعنى منها عمود الشعر ، فقال : « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتخام أجزاء النظم والتشامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة انتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار <sup>(٢)</sup> » .

ويعنى الرزوقي بالميار ما يمرض عليه كل واحد من هذه السبعة ، فيقبله أو يرفضه .

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة للرزوقي ص ٨ ، ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩ .

فميار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فالمقل إذاً هو الحكم الذى يفصل فى صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا ، وإلا نقص بمقدار عافيه من باطل وخطأ . والعقل الصحيح يحكم على المعنى بمد أن يعرضه على واقع الحياة حيناً ، وعلى مبادئ العلم حيناً آخر .

وعيار اللفظ : الدوق للرصف الذى هذبته الرواية ، وصقلته الثقافة ، فمرف السلس والتقليل ، والمألوف والمهجور ، والدقيق فى أداء المعنى ، والبعيد الذى لم يوفق الشاعر فى اختياره ، ليؤدى المعنى الذى أراد .

وعيار الإصالة : فى الوصف ما أوتيته الأدب من ذكاء وحسن تمييز ، فهما يدرك ما هو أشد لصوقاً بالشئ ، فيكون من صفاته الأساسية ، وما لا يكون ذا لصوق وامتزاج به ، فلا يكون من الصفات الأساسية . وليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده ، ولكن الشعور كله وصف ، فالنزل وصف الحبيب والحب ، والرثاء وصف المرنى والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف المدوح ، وهكذا ؛ فالذكاء وحسن التمييز كفيلا أن يعرّف صفات الشئ الجوهرية الحقيقية .

وعيار المقاربة فى التشبيه : التفتن لما بين الأشياء من صلات ، وحسن تقدير هذه الصلات حتى يقع التشبيه بين أبرزها وأشدها وضوحاً . ويتحقق ذلك عند المرنوق إذا أوقع التشبيه بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادها ليعين وجه الشبه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات الشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من التموض والالتباس<sup>(١)</sup> .

وعيار التحام أجزاء النظم والثامه على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، فما لم يستقله الدوق من الأبنية ، ولم يتحبس اللسان فى النطق به ، بل استمر فيه واستمهله ، بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالييت ، والبيت كالكمة ؛ لأن أجزاءه سليمة متقاربة .

وتخير لذيذ الوزن يطرب الدوق بحسن إيقاعه ، واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم

يصواب تركيبه ، بل لا بأس من الالتجاء إلى الغناء لاختبار الشعر ، ومعرفة مدى جمال إيقاعه .

وعيار الاستمارة ، كميّار التشبيه : الفطنة وحسن التنبيه ، وبما أنها مبنية على التشبيه ، ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريباً ، حتى يقناسب المشبه والمشبّه به ، ثم يحذف أحد الطرفين .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : الدرّة الطويلة ، والمدارسة الدأعة ، فإذا حكّا بأن اللفظ يؤدي المعنى تمام الأداء ، ليس فيه جفوة ولا نبو ، ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على مقادير المعاني ، قد حمل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كاللوة ودبه المنتظر ، يتم بها المعنى ، ويستوفى بها كماله ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، محتلبة لستغن عنها<sup>(١)</sup>

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزماً بحققها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المفلح العظيم ، والحسن المقدم . ومن لم يحممها كلها فبقدر سهمتها منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان . وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن<sup>(٢)</sup> .

ونستطيع أن نجمل ما فصله المزروقي في وصفه عمود الشعر ، ونرى تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .

فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً ؛ وفي اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ؛ وفي الأسلوب أن يكون متلاًماً موحد النسيج ، متخير الوزن ، يتطلب لفظه ومعناه النافية ، يتم بها أداء المعنى ؛ وفي الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

وقد سبق أن شرحنا ذلك شرحاً وافياً في فصول هذا الكتاب .

أما ما يحتاج إليه الأدب ليصل بأدبه إلى هذه الناية المثلى في الشعر ، فهو به فطرية عبر عنها المزروقي بالطبع ، وذكاء يميز بين الأمور ، ويحسن تقديرها ، وذوق يدرك

(١) هذا الصرح كله مأخوذ من المزروقي ببعض التخيير ، لتفريجه إلى الفارسي .

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمزروقي ص ١١ .

ما في الأوزان من جمال وعيب ، وثقافة أدبية واسعة تعتمد على الرواية ، لتعرف المستعمل والمهمل ، والدقيق من الألفاظ ، والجاف النابي ، وعلى المدارس والاتصال بالنصوص الأدبية اتصال فهم وتدرج لمنهج الكلام ، حتى يعرف أسباب جماله ، وعلى طول الدربة والمرانة على الإنتاج ، وذلك كله تعبير عن النظرة العربية للشعر والشاعر .

وعلى هذا الأساس يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر ، ومدى مفارقتها إياه ، فهذا الشاعر الذي لا يعنى بالإسابة فيما يصف ، فينسب إلى الشيء ما ليس له ، ولا يعنى بصحة المعنى ، ولا بدقته ( وينبئني أن أوجه النظر إلى أن المعنى هنا يشمل العاطفة أيضاً ، وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها ) فهذا الشاعر الذي لا يعنى بتصوير عاطفة صحيحة ، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وإن مات المعنى في يده ، وهذا الذي لا يعنى بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة ، نصاً في المعنى ، دقيقة في أدائه ، ومشاكلة له ، ولا يعنى بأن يكون نسج قصيدته موحداً متجانساً ، لا يرتفع حيناً وينحط حيناً آخر ، ولا يعنى بتخير الوزن ، وسواء أجاء زحاف في وزنه أم لم يجيء ، ارتكب ضرورة أم لم يرتكب ، غرض المعنى أم اتضح ، قرب التشبيه أم بعد ، ظهرت الاستمارة أم خفي فيها وجه الشبه ، هذا الشاعر مفارق عمود الشعر ، وبمقدار بعده عن هذه الأصول ، تكون مفارقتها لهذا العمود .

وهؤلاء الشعراء الذين يفوضون على الماني ، ويريدون استخراج غريبها ونادرها ، ولا يعينهم أن توضع هذه الماني في أي أسلوب ، وفي أي عبارة ، مفارقون لعمود الشعر مبتعدون عن تقاليده .

وهؤلاء الذين يعينهم أمر الجناس والمطابقة ، وفنون البديع ، أكثر مما يعينهم أمر المعنى ووضوحه وصحته ، بل لا يبالون أن يفضض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية . هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده .

والبحرئ عند نقاد العرب ممن التزموا عمود الشعر ، ولم يقارقه ، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذي عني فيه بأمر المحسنات<sup>(١)</sup> . وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة .

## الفصل الثاني عشر

### تقويم الشعراء

لم يقف نقاد العرب عند حدود إصدار أحكامهم على آيات الشعر ولكنهم تناولوا الشعراء من نواح شتى :

#### ١ - حياة الشعراء :

فترجموا للشعراء ، ورووا الكثير من أخبار حياتهم ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك كما فعل اليوم ، إذ نهج نهجاً علمياً قائماً على الاستقراء والاستنباط ، ونضع خطة منطقية مرتبة العناصر ، تتبع فيها حياة الشاعر منذ طفولته إلى وفاته ، باحثين عن المؤثرات في حياته والملونات لشعره بالألوان الخاصة به . بل هم يقدمون في الغالب خليطاً من أخباره على غير ترتيب ولا نظام ، ولكنها مع ذلك تصلح مادة لدراسة حياة الشعراء ، ومصدراً من المصادر المهمة لدراستنا الحديثة .

وخذ لذلك مثلاً كتاب الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، وقد رتب الشعراء فيه ترتيباً زمنياً بدأ بالمصر الجاهلي ، ومضى بترجم الشعراء إلى عصره . وكتاب الأغانى لأبي الفرج الأصبهاني الذي جمل أصوات الفناء وسيلة إلى ترجمة أصحاب الشعر الذي غنى به .

في خلال هذه التراجم نقل إلينا المؤلفون نماذج كثيرة من شعر الشعراء ، وأحكاماً كثيرة عليهم وعلى شعرهم ، وتعليلاً كثيراً للظواهر الأدبية التي بدت في شعرهم ، فعدى ابن زيد مثلاً كان يسكن الحيرة ، ويدخل الأرياف ، فتقل لسانه ، واحتمل عنه شيء كثير جداً ، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة<sup>(١)</sup> . فهو يعمل تقل لسانه بأنه كان يحسن الريف لا البادية .

وهذا حسان بن ثابت ينقل فيه ابن قتيبة قول الأصمعي : الشعر نكد ، بابه الشر ،

هذا حسان بن ثابت قتل من قحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره<sup>(١)</sup> . فهو بعلل ما قد يبدو من ضعف في شعر حسان بأن الإسلام كان له أثره الكبير في الميل بشعر حسان إلى اللين ، لأن الإسلام لا يحب العنف ، ولا يعيل إلى الشر ، في حين أن الشعر إنما يزدهر ويقوى عوده بالشر والخصومة .

ولا تخلو هذه التراجم من بيان خصائص الشعراء ، فأبو ذؤاد الإيادي من نسمات الخليل المجيد<sup>(٢)</sup> . وعمرو بن معد يكرب أحد من يصدق عن نفسه في الحرب<sup>(٣)</sup> . هذه التراجم التي تركها لنا نقاد العرب مصدر كبير من مصادر ثقافتنا ، وفيها آراء كثيرة تبين لنا وجهة نظر القدماء في هؤلاء الشعراء .

## ٢ - أحكام :

لم يقتصر نقاد العرب على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد ، بل تجاوزوا ذلك إلى الحكم على قصيدة للشاعر برمتها ، وإلى الحكم على إنتاج الشاعر كله ، فيكون ذلك حكماً على الشاعر من ناحية أدبه ، ويتخذون ذلك الحكم وسيلة للموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ، ووسيلة لوضعه في مكانه بين الشعراء السابقين والماضين .

فن تلك الأحكام التي ننظر إلى إنتاج الشاعر بأمره قولهم : « راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظرائه وبرعهم ، بسهولة الشعر ، وشدة الأمر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، ... واستنطاق الربيع ، ... وحسن المزاء ، ومخاطبة النساء ... »<sup>(٤)</sup> ومنها وصفهم لنصيب بأنه كان شاعراً فخلاً فصيحاً ، مقدماً في النسيب والديح ، ولم يكن له حظ في الهجاء . وكان عفيفاً ، وكان يقال : إنه لم ينسب قط إلا بأمراته<sup>(٥)</sup> .

(١) المرجع السابق ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٢ .

(٤) الأغاني ١ : ١٤٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٢٤ .



وحكموا على امرئ القيس فقالوا : إنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب ، واتبعت فيها الشعراء . منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ<sup>(١)</sup> ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالمقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه<sup>(٢)</sup> .

وقال أبو عمرو بن العلاء : عدى بن زيد في الشعراء مثل مهيل في السكواكب : يعارضها ، ولا يجرى معها<sup>(٣)</sup> . أي أنه عاجز عن المساهمة بتصيب في الشعر ، حتى يكون له ما للشعراء من آثار تقرن إلى آثارهم .

ويقولون عن المرحى : إنه أشعر بني أمية<sup>(٤)</sup> .

هذه نماذج من أحكامهم العامة على الشعراء ، وهي أحكام تنظر إلى الإنتاج الأدبي بأسره للشاعر ، وتدرس الخصائص القتبسة مما أنتجه الشاعر في النواحي المختلفة . وهي أحكام مبنية على نظرة شاملة مستوعبة .

وفي كثير من الأحيان تكون الأحكام غامضة ، تحتاج إلى أن نقف قليلاً عندها ، لنبين المراد منها ، كشدة متون الشعر ، والكرازة التي وصف بها شعر الشماخ<sup>(٥)</sup> ، ورقة حواشي الكلام التي وصف بها شعر لبيد<sup>(٦)</sup> . وسوف نعرض لهذه الأحكام المهمة والتعبيرات الغامضة في فصل خاص من هذا الكتاب .

### ٣ — موازنات :

وتجاوزوا هذه الأحكام على الشعراء إلى الموازنة بين شعر بعضهم وبعض ، وإلى الموازنة بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض ، وفي أساليبهم وأخيلتهم ، ليقدموا شاعراً على شاعر

(١) سهولة المأخذ : قرب فهم الكلام .

(٢) طبقات لغزل الشعراء ص ٤٦ .

(٣) معجم الشعراء للمرزباني ص ٣٤٩ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٣٧ .

(٥) طبقات لغزل الشعراء ص ١١٥ .

(٦) المرجع السابق ص ١١٣ .

بسامة ، أو يفضلوا قصيدة على أخرى ، وسأقتل هنا بعض موازنات تبين منها نوع من منهجهم في هذا اللون من النقد .

فما جاء من ذلك قول أبي تمام في مراثية بولدين صغيرين :

مجد تأوب طارقة <sup>(١)</sup> ، حتى إذا	قلنا : أقام الدهر أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطليعا	إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
إن الفجيمة بالرياض نواضرا	لأجل منها بالرياض ذوايلا
لحنى على تلك الشواهد فهما	لو أخرجت حتى تكون شاملا <sup>(٢)</sup>
إن الهلال إذا رأيت نموه	أيقنت أن سيكون بدرأ كاملا
قل للأمير ، وإن لقيت موثقاً	منه يرب الحادثات حلا حلا <sup>(٣)</sup> :
إن ترف في طرفي نهار واحد	رزأين حاجا لوعة وبلايلا <sup>(٤)</sup>
فالتقل ليس مضاعفا لمطية	إلا إذا ما كان وهما بازلا <sup>(٥)</sup>
لا غرو أن فتنان <sup>(٦)</sup> من عيدانه	لقيام حماما للبرية آكلا
إن الأشاء إذ أصاب مشذب	منه أعمل ذرا ، وأث أسافلا <sup>(٧)</sup>
شمخت خلاك أن يواسيك امرؤ	أو أن تذكر فاسيا أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة	إسجاح لبك سامما أو قائللا
هل تكلف الأبدى بهز مهند	إلا إذا كان الحسام الفاصل <sup>(٨)</sup>

(١) تأوب : ورد . وطارقة : أنى ليلا .

(٢) الشائل : جمع شال أو شميلة ، بمعنى الطبع .

(٣) الملاحل : السيد الشجاع التام .

(٤) البلايل : الهموم .

(٥) الوم : البعير الضخم . والبازل : البعير الحق نابه .

(٦) الفتن : المص .

(٧) الأشاء : صغار النخل : والعذب : من يأخذ من النخلة وغيرها مالا يحتاج إليه لإصلاحها .

والتمهل : طال . والقرا : الأعالي . وأث النبات : كثر والتف .

(٨) الفاصل : القطاع .

وقال أبو الطيب في مرثية طفل صغير :

فإن تك في قبر فإنك في الحشا  
ومثلك لا يميكي على قدر سنه  
ألست من القوم الذي من رماحهم  
بمولودهم صمت اللسان كغيره  
تسليمهم علياؤهم عن مصابهم  
هزأك ، سيف الدولة ، الفتدى به  
تحون النسايا همد في سليله  
بنفسى وليد عاد من بمد حله  
بدا ، وله وعد السحابة بالروى  
وقد مدت الخيل العتاق عيونها  
وربع له جيش العدو ، وما مشى  
وإن تك طفلا فالأسى<sup>(١)</sup> ليس بالطفل  
ولكن على قدر القراسة والأمل  
ندام ، ومن قتلهم مهجة البخل  
ولكن في أعطافه منطق الفضل  
ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل  
فإنك نصل ؛ والشدائد للنصل  
وتنصره بين القوارس والرجل  
إلى بطن أم لا تطرق بالحل<sup>(٢)</sup>  
وصد ، وفيينا غلة البلد المحل<sup>(٣)</sup>  
إلى وقت تبديل الركاب من النمل<sup>(٤)</sup>  
وجاشت له الحرب الضروس وما تغلى<sup>(٥)</sup>

فتأمل أيها الناظم إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل واحد منهما في واد منه ، مع اتفاقهما في بعض معانيه ، وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول ؛ فأقول : أما الذي اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لحقى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شاملا  
وأما أبو الطيب فإنه قال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه منطق الفضل  
فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام ، وزاد عليه بالصناعة اللفظية ، وهى المطابقة في قوله :  
صمت اللسان ومنطق الفضل . وقال أبو تمام :

(١) الأسى : الحزن .

(٢) طرقت الحامل بولدها : نعب في بطنها ، ولم يسهل خروجه .

(٣) الملة : العطش الشديد .

(٤) العتاق : الكرام الرائعة .

(٥) الضروس : البهائم الخلق . وربع : خاف .

نبحان شاء الله ألا يطلما إلا ارتداد الطرف حتى يافلا  
وقال أبو الطيب .

بدا ، وله وعد السجاية بالروى وصد ، وفيها غلة البلد المحل  
فوافقه في المني ، وزاد عليه بقوله : وصد ، وفيها غلة البلد المحل ؛ لأنه بين قدر حاجتهم  
إلى وجوده ، وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبي تمام أيضاً ، وذلك أن معناه أمتن  
من معناه ، ومبناه أحكم من مبناه . وربما أكره هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون  
مع شبهة الزمان وقدمه ، لا مع فضيلة القول وتقدمه .  
وأبو تمام وإن كان أشعر من أبي الطيب ، فإن أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع .  
وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما انتفنا فيه من المني وأما الذي اختلفا فيه فإن  
أبا الطيب قال :

هزأك ، سيف النولة المقتدى به فإنك نصل ، والشدائد للنصل  
وهذا البيت بمفرده خير من بيتي أبي تمام اللذين هما :

إن ترز في طرفي نهـار واحد رزأين هاجا لوعة وبلا بلا  
فالثقل ليس مضاعفاً لطيسة إلا إذا ما كان ومهاً بازلا

فإن قول أبي الطيب : والشدائد للنصل ، أكرم لفظاً ومعنى من قول أبي تمام : إن  
الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا . وقوله أيضاً :

تحزون المنايا همسه في سليله وتفسره بين الفوارس والرجل  
وهذا أشرف من بيتي أبي تمام اللذين هما :

لا غرو أن فتنان من عيدانه لقياً حماماً للبرية آكللا  
إن الأشاء إذا أصاب مشذب منه اتعمل ذرا وأت أسافلا

وكذلك قال أبو الطيب .

ألست من القوم الذي من رماحهم ندام ، ومن قتلام مهجة البخل  
تسليمهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل

وهذان البيتان خير من بيتي أبي تمام اللذين هما :

شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ أو أن تذكر ناسياً أو غافلاً  
إلا مواعظ قادها لك سمحة إسجاح لبك سامعاً أو قائلًا<sup>(١)</sup>

واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتقنين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين . وقد ذهب قوم الى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين ، واحتجوا على ذلك بأن قالوا : المفاضلة بين الكلامين لا تكون الا باشتراكهما في المعنى ، فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المترتبة تحتها ، فما لم يكن بين الكلام اشتراك في المعنى حتى يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، وانساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المترتب تحته . وهذا القول فاسد ؛ فإنه لو كان مذهب اليه هؤلاء : من منع المفاضلة حقاً ، لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه ، وحسنه وقبيحه ، وهذا محال ، وإنما خفي عليهم ذلك ، لأنهم لم ينظروا الى الأصل الذي تقع المفاضلة فيه ، سواء اتفقت المعاني ، أم اختلفت . ومن ههنا وقع لهم اللفظ وسأ بين ذلك ، فأقول : من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزيد من الحسن حتى تنصف ألفاظه ومعانيه بوصفين ، هما : الفصاحة ، والبلاغة ؛ فثبت بهذا أن النظر إنما هو في هذين الوصفين اللذين هما الأصل في المفاضلة بين الألفاظ والمعاني ، على اتفاقهما واختلافهما ، فحق وجداً في أحد الكلامين دون الآخر ، أو كانا أخص به من الآخر حكم له بالفضل<sup>(٢)</sup> .

ومما عرضناه يتبين أن بعض نقاد العرب في إقامتهم للموازنات كانوا يستمدون على ثقافة القارىء . وذلك أنه ، فما كانوا بشرح وجه فضيلة الكلام شرحاً وافياً ، عند ما يفضلون شعراً على آخر ، وإنما يقفون لحسب عند حد الحكم بالتفضيل .

وأن بعضهم كان يشترط للموازنة بين شعرين اتفاقهما في المعنى ، حتى تمكن الموازنة بين المعاني والأسلوب ، ولم يشترط البعض الآخر هذا الاتفاق ، مكتفياً بالاتفاق في النرض العام من بعيد ، مفضلاً الشعر الذي له قدم أعرق في الفصاحة والبلاغة .

وهذا نموذج آخر لما عقده من الموازنات بين الشعر ، فن ذلك قول النابتة :

(١) المثل الدائر ص ٣١٢ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٤ .

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بمصائب<sup>(١)</sup>  
جوانح ، قد أيقن أن قيسله إذا ما التقى الجمعان أول غاب<sup>(٢)</sup>  
وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ، وأوردوه بضروب من العبارات .  
فقال أبو نواس

تتمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره<sup>(٣)</sup>  
وقل مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فمن يتبعنه في كل مرتحل  
وقال أبو تمام :

وقد ظلمت أعناق أعلامه ضحا بمقبان طير في الدماء نواهل  
أقامت مع الرايات ، حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقايل  
وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه ،  
إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز في اللفظ . ولم أر أحداً أغرب في هذا  
المعنى ، فسلك هذه السبيل ، مع اختلاف مقصده إليها ، إلا مسلم بن الوليد ، فقال :

أشربت أرواح المدى وقلوبها خوفاً ، فأنفستها إليك تطير  
لو حاكمتك ، فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثمال ونسور<sup>(٤)</sup>

فهذا من المليح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى . وكذلك فعل أبو الطيب  
المتنبي ، فإنه لما انتهى الأمر إليه سلك هذه السبيل التي سلكها من تقدمه ، إلا أنه خرج  
فيها إلى غير المقصد الذي قصده ، فأغرب وأبدع ، وحاز الإحسان بحملته ، وصار كأنه  
مبتدع لهذا المعنى دون غيره ، فما جاء منه قوله :

تفدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الملا أحداتها والقشاع<sup>(٥)</sup>

(١) العصائب : جمع عصابة ، وهي هنا : الجماعة من الطير .

(٢) جوانح : مقلاب على جيشه .

(٣) الجزر : ما يذبح .

(٤) القحل : الثأر .

(٥) القشاع : جمع قشم ، وهو السن من النسور ،

وما ضرها خلق بنير غالب وقد خلقت أسيافه والقوائم<sup>(١)</sup>

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فقال :

سحاب من العقبان ، يزحف تحتهما سحاب ، إذا استسقت سقتها صوارمه  
وهذا معنى قد حوى طرفي الإغراب ، وقال في موضع آخر :

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بناج ، ولا الوحش المثار بسالم<sup>(٢)</sup>  
تمر عليه الشمس ، وهي ضئيفة تظالمة من بين ريش القشام  
إذا ضوءها لاق من الطير فرجة تدور فوق البَيْض مثل الدرام<sup>(٣)</sup>

وهذا من إعجاز أبي الطيب المشهور<sup>(٤)</sup>

وحينا لا يقف الناقد عند حد التفضيل المجرد ، بل يبين أسباب هذا التفضيل ، كما فعل ابن الأثير عندما وازن بين قصيدتي البحترى والمتنبى في وصف الأسد<sup>(٥)</sup> ، إذ قال : الذي يشهد به الحق . . أذكره ، وهو أن ماني أبي الطيب أكثر عدداً ، وأسد مقصداً ، ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة المدوح في تشبيهه بالأسد صرة ، ونفضيله عليه أخرى ، ولم يأت بشيء سوى ذلك ، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد ، وهو قوله :

أمغر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا  
ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ، ووصف أحواله في انفراده ، وفي هيئة مشيه واختياله ، ووصف خلقه بخلافه مع شجاعته ، وشبه المدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء ، ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي يمتثلها الأسد على قتل نفسه بقاء المدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج ، وأبرزه في أشرف معنى ...

(١) القوائم : جمع قائم . وقائم السيف : مقبضه .

(٢) اللجب : الجلبة .

(٣) البص : جمع بيضة ، وهي المودة ، من آلات الحرب لوطاية الرأس .

(٤) المثل السائر ص ٣١٧ .

(٥) راجع جزأى القصيدتين الموازن بينهما في المثل السائر ص ٣١٨ .

والبخترى وإن كان أفضل من المتنبي في سوغ الألفاظ ، وطلاوة السبك فالمتنبي أفضل منه في النوص على المائى<sup>(١)</sup> .

ويرى ابن الأثير أن الموازنة بين الشعارين ، وتفضيل أحدهما على صاحبه تكون أكثر اتضاحاً ، وأشد بياناً إذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد ، يشتمل على عدة معان كتوارد البخترى والمتنبي على وصف الأسد مثلاً ؛ لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على النوص على المائى ، والتفنن في إيرادها ، وحسن تنسيقها ، وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد ، يصوغه هذا في بيت من الشعر أو بيتين ، يصوغه الآخر في مثل ذلك ؛ فإن طول القصيدة يظهر ما عند الرجلين من مقدرة<sup>(٢)</sup> .

ونستطيع أن نلخص ما أوردناه في :

- ١ — أن نقاد العرب قد وقفوا أحياناً في الموازنة بين النصين عند حد التفضيل وحده ، وحيناً بينوا أسباب هذا التفضيل ، ولكن المجال مع ذلك يظل واسماً للتحليل والتعليل .
- ٢ — وأنهم يجمعون على أن الموازنة تم إذا اتحد المعنى بين النصين ، ويختلفون في جواز الموازنة إذا اختلف المعنى .

٣ — ويرون الموازنة أبين إذا توارد الشعاران على مقصد تكرر فيه المائى ، لا على معنى بصاغ في بيت أو بيتين .

وأكثر نقاد العرب من الموازنات بين الشعراء ، فوازنوا بين القدماء بعامه ، وبين المحدثين بعامه أيضاً ، ففضل بعضهم الأقدمين تفضيلاً مطلقاً على المحدثين ، لا يرى الفضل لغير السابقين من الشعراء . أما المتأخرون فما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النظم واحداً ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسح<sup>(٣)</sup> ، وقطعة نطع<sup>(٤)</sup> . بينما يرى آخرون أن التأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد ،

(١) اللؤلؤ السمر ٣١٩ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) الصبح : بوب غليظ من الشعر . والنظم : بساط من الجلد .

(٤) العمدة ١ : ٥٧ .



كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل سبق فعليه ترك التقصير ، كما أن للتأخر فضل الإجادة أو الزيادة<sup>(١)</sup> . وأعلن ابن قتيبة أنه ينظر بعين الإنصاف إلى الفريقين ، إذ يقول : لم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر غثارا له سبيل من قلد أو استحسنت باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا التأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بين المدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف ، لتقدم قائله ، وبضعه موضع حنجره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم . بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده ، وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره<sup>(٢)</sup> .

وابن قتيبة يشير في هذا الحديث إلى كثير من الروايات التي تدل على التمسك بها ماروي عن ابن الأعرابي ، وكان من مشهورى العلماء ، أنه عرض عليه أرجوزة أبي تمام اللامية التي مطلعها : « وما ذل عذلة في عذله » ، وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب ؛ فاستحسنها غاية الاستحسان ، وقال : هذا هو الديباج الحسرواني ، ثم استكبتها ، فلما أنهاها قيل له : هذه لأبي تمام ؛ فقال : من أجل ذلك أرى عليها أراك الكوفة ؛ ثم أتى الورقة من يده ، وقال : يا غلام ، خرق حرق<sup>(٣)</sup> .

ووازن النقاد أيضا بين الشعراء التماصيرين وغمير المتماصيرين ، فمقدوا الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة<sup>(٤)</sup> ، وبين البحتري وأبي تمام ، وبينهما وبين المتنبي ، وبين غير أولئك وسواهم من شعراء العربية .

وكان من خير كتب النقد في اللغة العربية كتاب عقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، وقد اتبع هذا الناقد في موازنته منهجا نستطيع أن نقبين مساله فيما يأتي :

(١) المرجع السابق ١ : ١٣٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢ .

(٣) المثل السائر ص ٣١٥ .

(٤) راجع تراجمهم بالأعلى .

١ — لا يرى الناقد من الصواب أن يطلق على واحد منهما أنه أشعر من صاحبه على الإطلاق ، ولكنه يرى أن يوازن بين معنى ومعنى ، ويقول : أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه <sup>(١)</sup> ، فيمرض مثلاً ما ابتدأ به الشاعران من ذكر الوقوف على الديار ، ويورد شعرهما في ذلك <sup>(٢)</sup> ، ثم يقب على ذلك يحملهما متكافئين <sup>(٣)</sup> . ويمرض بابا آخر كالتسليم على الديار <sup>(٤)</sup> ، ويرى أن أبا تمام أشعر فيه من البحترى <sup>(٥)</sup> . ويمرض باب البكاء على الديار <sup>(٦)</sup> ، وما قالاه فيه ثم يختمه بقوله : والبحترى في هذا الباب أشعر <sup>(٧)</sup> . وهكذا يتناول الأعراض ، قاصراً حكمه على الجزئيات . « فلست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ؛ لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ؛ فيستهدف لدم أحد القريقتين ... فإن كنت أدام الله سلامتكم من بفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ؛ وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالفوس والفسكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لسل كل منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردى <sup>(٨)</sup> .

فالحكم على الشاعر عند الآمدى حكماً كلياً ينبغي أن يترك للقارىء ، يستخلصه من هذه الأحكام الجزئية المبنية على الأمثلة .

٢ — وينبغي أن يكون الحكم في التفضيل الذوق المرفه الذي جمع الدربة إلى الطبع ،

(١) الموازنة ص ١٧٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٤) المرجع السابق ص ١٩١ .

(٥) المرجع السابق ص ١٩٣ .

(٦) المرجع السابق ص ١٩٥ .

(٧) المرجع السابق ص ٢٠٠ .

(٨) المرجع السابق ص ٢٠٠ .

لا التمسب لأحد الشاعرين ؛ فإنه لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف <sup>(١)</sup> .

٣ - وأن تراجع النصوص ليتأكد الناقد من صحتها في ذاتها ، وصحة نسبتها إلى كاتبها <sup>(٢)</sup> ، وذلك قبل إصدار حكم على تلك النصوص .

٤ - وأن يعود الناقد إلى الكتب التي ألفت قبله ، وعالجت الموضوع الذي نصب نفسه لدراسته ، لا ليقلد السابقين ، ولكن لينتفع بتوجيهاتهم ، ويبين ما في آرائهم من حق أو زيف ، وليكون عادلاً بين أصحاب هذه الآراء .

٥ - أن تكون الرغبة في الإنصاف هي ما يسيطر على الناقد ، ولذا يجب أن تكون النزاهة رائدة من يوازن بين الشعراء ، لا الهوى .

٦ - وألا يخفى الكاتب ميوب من يوازن بينهما وأخطأهما ، فباب الأخطاء والعيوب يشغل قدراً كبيراً من كتاب الموازنة <sup>(٣)</sup> .

ذلك منهج علمي في الموازنة لا يزال صحيحاً يُسبَّح حتى عصرنا هذا .

#### ٤ - مدارس :

وهذا التعبير ، وإن كان حديثاً ، عرف العرب حقيقته من وقت مبكر ، فأدركوا أن هناك شعراء نهجوا نهجاً خاصاً ، في صوغ أشعارهم ، فزهير والحطيئة وأمثالهما مدرسة خاصة ، تقوم على تهذيب الشعر وتنقيفه ، وعدم الرضا بأول ما يرد على الخاطر <sup>(٤)</sup> .

وعرفوا أن العرجي من مدرسة عمر بن أبي ربيعة ، يأخذ مأخذه ، ويسلك مسلكه <sup>(٥)</sup> .

وأدركوا أن جريراً من مدرسة تخالف مدرسة الفرزدق ، هذا يتترف من بحر ، وذلك يفتح من صخر .

(١) المرجع السابق ص ١٧٧ .

(٢) راجع للموازنة ص ٨٩ و ١٦٥ .

(٣) من ص ٢٣ إلى ص ١٧٦ .

(٤) الفهر والشعراء ص ٨ .

(٥) الأغاني ١ : ٣٨٧ .

وتبينوا أن هناك مدرسة للبديع على رأسها مسلم بن الوليد وأبو تمام .  
كما عرفوا أن للبهاء زهير مدرسة ، سار فيها على نهجه كثير من الشعراء ، في سلاسة  
القول وسهولته .

وتبينوا أن القاضي الفاضل رأس مدرسة في الكتابة والشعر ، تعنى بالزخارف الصناعية ،  
وبخاصة التورية ، فقد اتبعه الناس في الشنف بها ، والتفنن فيها .  
وكان معرفتهم بهذه المدارس ذات الاتجاهات المختلفة طريقاً لتعرف خصائصها ،  
والوازنة بين بعضها وبعض ، كما أنها وضعت الشعراء في مجموعات تسهل دراستها .

#### ٥ - طبقات :

هني النقاد منذ القدم يتعرف السابق والصلبي والسكيت<sup>(١)</sup> من الشعراء ، يسألهم الناس  
رأيهم في ذلك ، ويعفى كل ناقد مجيباً عن هذا السؤال إجابة تتفق مع ميوله وذوقه ،  
فصدت أسماء السابقين من الشعراء باختلاف أذواق النقاد .

وكان لاصريء القيس حظ كبير من تقدير النقاد وتمظيمهم ، ويدللون ذلك مرة بأنه  
لم يقل شعره لرغبة ولا لرهبة ، ومرة بأنه سبق إلى أشياء استحسناها الشعراء ، واتبعوه فيها ،  
ومرة أخرى بأنه أجاد الاستمارة والتشبيه<sup>(٢)</sup> .

ونال ثلاثة آخرون معه من شعراء الجاهلية حظاً كبيراً من التقدير والإعجاب ، وهم  
زهير والنابغة والأعشى ، ورأوا لكل واحد من هؤلاء الأربعة فرضاً بلغ فيه حظاً كبيراً  
من الإجابة والإنقان ، فقالوا : أشعر العرب : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ،  
والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب . يريدون أن امرؤ القيس يبلغ غاية البراعة إذا  
وصف الصيد والركوب إليه ، كما يبلغ هذه الغاية زهير إذا رغب فدح ، والنابغة إذا خاف  
فاعتذر ، والأعشى إذا شرب الخمر فطرب<sup>(٣)</sup> .

هؤلاء الأربعة نالوا أكثر إعجاب النقاد من العرب ، وإن اختلفوا في تقديم أحدهم

---

(١) السابق : الأول . والصلبي : من يأتي بعده . والسكيت : من يأتي آخره .

(٢) المدة ١ : ٥٩ و ٦٠ .

(٣) للرجع السابق ص ٦٠ .

على أصحابه ، فامرؤ القيس ، عند الفرزدق ، أشعر الناس ، والأعشى عند الأخطل ، أشعر الناس ، وأهل الحجاز لا يمدلون بزهير أحداً ، وأهل المالية لا يمدلون بالنابغة أحداً<sup>(١)</sup> .

ولم يقع الإجماع على تقديم أحدهؤلاء الأربعة ، فكان ذو الرمة مثلاً يفضل لبيدا عليهم ، وكان السكيت يختار عمرو بن كلثوم ، وابن أبي اسحق يقول : أشعر الجاهلية مرقش ، ونصيب يفضل علقمة بن عبدة ، وقيل أوس بن حجر<sup>(٢)</sup> . ولكن الكثرة الغالبة كانت على تقديم الأربعة ، فلم يكن لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما زهير والنابغة والأعشى في النفوس<sup>(٣)</sup> .

كان هؤلاء الأربعة إذاً الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، ثم مضى النقاد يرتبون الشعراء بدم في طبقات ، حتى أوصلوها إلى عشر طبقات عند ابن أبي سلام ، في كتابه : طبقات غول الشعراء .

وكما هي النقاد بطبقات الجاهليين ، عنوا كذلك بطبقات الشعراء الإسلاميين ، فجمعوا الطبقة الأولى منهم : جريراً والفرزدق والأخطل<sup>(٤)</sup> ، وعقدوا موازنة بينهم وبين الطبقة الأولى من الجاهليين ، فقالوا : إن الفرزدق يشبه زهيراً ، والأخطل يشبه النابغة ، وجريراً يشبه الأعشى<sup>(٥)</sup> .

ووازنوا بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين ؛ فقالوا : إن الفرزدق أنفهم ، وجريراً أهجهم ، والأخطل أوصفهم<sup>(٦)</sup> .

واختلفوا في تقديم واحد منهم على صاحبيه : فالعامة يقدمون جريراً ؛ لسلاسته ؛ والملاء يقدمون الفرزدق<sup>(٧)</sup> ؛ لشدة أسره في نحت القوافي ، ومتقدمو النحاة واللغويين يفضلون الأخطل ؛ لشدة تهذيبه للشعر ، وخلو كلامه من السقط ، وجزالته وقوة أسره ، مع اعتماد

(١) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٢) للرجع السابق قسه .

(٣) للرجع السابق قسه .

(٤) الأغاني ٨ : ٥ .

(٥) الممددة ص ٦٠ .

(٦) المرجع السابق ص ٦١ .

(٧) الأغاني ٨ : ٧١ .

عن لنة الشعب السهلة التي كانت لجرير ، ولنة المعاظلة الصعبة التي للفرزدق<sup>(١)</sup>  
ومضوا يرتبون الشعراء الإسلاميين في طبقات أوصلوها إلى عشر كذلك ، كما في طبقات  
فحول الشعراء لابن سلام .  
ثم جعلوا يشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، والسيد الحميري ، وسلمان الخاسر ،  
وأبا المتاهية طبقة .

وأبا نواس ، والمباسب بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك ، ودعبل  
طبقة على رأسها أبو نواس أقوام وأشعرم .

وأبا تمام ، والبحترى ، وابن المتمر ، وابن الرومي طبقة ، غطت على من سواهم ،  
فأبو تمام والبحترى أخلا في زمانهما خمسمائة شاعر ، ولم يذكر من أصحاب ابن الرومي  
وابن المتمر إلا من ذكر بسببهما .

ثم أبو الطيب المتنبي طبقة وحده ، لم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس<sup>(٢)</sup> .

وهناك جماعة من النقاد يرتبون الشعراء ترتيباً غير هذا الترتيب ؛ فقالت طائفة :  
الشعراء ثلاثة : جاهلي ، وإسلامي ، ومولود ، فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ،  
والمولود ابن المتمر ، وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .  
وطائفة أخرى تقول : بل الثلاثة : الأدهى ، والأخطل ، وأبو نواس ، وهذا مذهب  
أصحاب البحر وما نسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكاف . وقال قوم بل الثلاثة :  
مهمل ، وابن أبي ربيعة ، وعباس بن الأحنف ، وهذا قول من يؤثر الأنفة ، وسهولة  
الكلام ، والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد<sup>(٣)</sup>

وجدير بنا أن نرى في كل ثلاثة قرنهم طائفة وفضلتهم ، مدرسة تتشابه  
في الغرض والمناهج .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٧ .

(٢) المسددة : ١ : ٦٤ .

(٣) للرجع السابق ص ٦٣ .

ولم يذع مذهب هذه الطوائف وإنما شاع ترتيب الطبقات على النحو الذى سبق  
أن ذكرناه .

والدارس للأسباب التى جمعت النقاد يضمون الشعراء طبقات يسبق بعضها بعضاً  
يراهما تعود إلى ثلاث دعائم :

أولها : جودة إنتاج الشاعر من ناحية المعنى والأسلوب معاً .

وثانيها : غزارة هذا الإنتاج ، إما لأن الشاعر كثير التصرف فى فنون الشعر ، فغزير  
إنتاجه لذلك ، وإما لأن قصائد الشاعر طويلة النفس .

وثالثها : أن يكون للشاعر ميزة يكون بها ذا مكانة مرموقة بين الشعراء .

هذه الأسس التى بنى عليها نقاد العرب وضع الشعراء فى طبقات ، أسس لا تزال صالحة  
للموازنه والتفضيل ؛ لأنها تتفق مع طبيعة الأشياء ، ويقرها العقل ، إذ يراها عادلة منصفة .

#### ٦ - أشعر الناس :

كان خلف الأحمر صادقة يوم قال : لا يعرف من أشعر الناس ، كما لا يعرف من أشجع  
الناس (١) . ورغم ذلك كثر سؤال الناس عن أشعر الناس ، وكثرت إجابة النقاد عن هذا  
السؤال كثرة مختلفة متنوعة ، لم يتفق فيها النقاد على شخصية معينة ، بل تمددت أسماء  
الشعراء تمدداً كبيراً ، حتى صبح أن تهكم بعض النقاد بهذا الحكم ، فبعد أن عدد كثيراً  
من الشعراء الذين حكم عليهم بأنهم أشعر الناس ، قال : الناس أشعر الناس .

غير أن الحق يقضى بالآخر على هذا الحكم مروراً طارئاً ، لا تقف عنده متأملين  
فى أسبابه ودواعيه ، ظناً منا أنه حكم تافه لا ينبىء عن شيء ، إذ الواقع أن هذا الحكم  
يدل على أشياء كثيرة ، لها قيمتها فى النقد الأدبى .

منها : أن ذلك الحكم على الشاعر معناه أنه فى هذا المعنى الجزئى قد استطاع أن يصل  
إليه ، ويعبر عنه تمييزاً فاق به الشعراء عامة ، فاستحق بذلك أن يوصف بأنه أشعر الشعراء

في هذه الجزئية الخاصة . ومن أجل هذا نرى الناقد الواحد يحكم بهذا الحكم على شعراء متعددين ، مما يدل على أنه رعى إلى هذا المعنى الذي أشرت إليه . ومن ذلك ما يروى أن الحطيئة عندما حضرته الوفاة قال : من الذي قال :

إذا أنبض<sup>(١)</sup> الرامون عنها ترنعت ترنم تشكى أوجعتها الجناثر

قالوا : الشماخ ؛ قال : أبلغوا غطفان أنه أشمر العرب . ثم قال : أبلغوا أهل امرئ القيس أنه أشمر العرب حيث يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مفار القتل شدت يذبل<sup>(٢)</sup>

وأبلغوا الأنصار أن صاحبهم أشمر العرب حيث يقول :

يفشون ، حتى ما نهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل<sup>(٣)</sup>

فمعنى ذلك أن الحطيئة قد أعجب غاية الإعجاب بهذه المعاني التي جاء بها هؤلاء الشعراء ، ورآهم قد بلغوا في التعبير عنها درجة رفيعة .

ومن ذلك ما يروى أن مروان بن أبي حفصة سئل : من أشمر الناس ؟ قال : الذي يقول :

كلا أبو يكم كان فرع دعامة ولكنهم زادوا ، وأصبحت ناقصا<sup>(٤)</sup>

وما يروى عن الشعبي أنه قال : الأعشى أغزل الناس في بيت . وأشجع الناس في بيت ، فأما أغزل بيت فقولہ :

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهويبي كما يمشى الوجي الوحل<sup>(٥)</sup>  
وأما أشجع بيت فقولہ :

قالوا : الطراد ، فقلنا : تلك عادتنا أو تزلون فإنا معشر نزل<sup>(٦)</sup>

(١) أنبض القوس : جذب وترها ؛ لتصوت .

(٢) مفار القتل : محكمه . ويذبل : جيل .

(٣) الأغاني ٢ : ١٩٥ و ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق ٩ : ١١٠ .

(٥) الغراء : الحنة . والفرعاء : خزيمة الشعر . وللمقول : المجلو . والوجي : من يجد ألماني

رجليه عند المشي . والوحل : اللائي في الوحل .

(٦) الأغاني ٩ : ١١٢ .



وأن حمادا الراوية سئل عن أشعر العرب ، فقال : الذى يقول :

نازعهم قضب الریحان متكئا وقهوة مزنة راووقها خضل<sup>(١)</sup>

فليس فى ذلك كله إلا دلالة على الإعجاب بالشعر ، وأن صاحبه بلغ به مالم يبلغه غيره من الشعراء ، فكأنه أمير الشعراء فى ذلك المعنى ، ومما يدل على ذلك أن هذا الحكم غالباً ما يقرن بأن الشاعر أشعر الناس فى هذه الجزئية الخاصة ، روى أن كثيراً كان يقول : جميل أشعر الناس حيث يقول :

وخبرتني أن نسياء منزل الليل إذا ما الصيف ألقى المراسيا

فهذى شهور الصيف عني قد اقتضت فما للنوى زوى بليلى المراميا

ويقول : هو والله أشعر الناس حيث يقول :

وأنت التى إن شئت كدرت عيشتى وإن شئت بعد الله أقممت بالياً

وأنت التى مامن صديق ولا عدى يرى نضوما أبقيت إلا رثى ليا<sup>(٢)</sup>

وقد يكون الحكم على الشاعر بأنه أشعر الناس ، لأن الشاعر قد أجاد التعبير عن عاطفة أحس بها الناقد ، وكان صادقاً قوياً فى رسم هذه العاطفة ، فربما كان حكم كثير على جميل ، لأنه رآه فى هذه الأبيات يعبر عن عاطفة أحس هو بها ، ووجد جميلاً قد وصف وصفاً دقيقاً ما شعر به كثير .

وربما صدر هذا الحكم لأن مُصدره يرى الشاعر قد ناسب شعره موقعاً يقفه هو ، كما يروى أن الخطيئة مضى إلى عتيبة بن النحاس المجلى يسأله ، فقال له عتيبة : ما أنا على عمل فأعطيك من عدده ، ولا فى مالى فضل عن قوى ؛ فقال له الخطيئة : فلا عليك ، وأنصرف ؛ فقال له بعض قومه : اقد عرضتنا ونفسك للشر ! قال : وكيف ؟ قالوا : هذا الخطيئة ، وهو هاجينا أخبت هجاء ؛ فقال : ردوه ؛ فردوه إليه ، فقال له : كتمتنا نفسك ، كأنك كنت تطلب العلل علينا ! اجلس ؛ فلك عندنا ما يسرك ؛ فجلس ، فقال له : من أشعر الناس ؟ قال الذى يقول :

(١) المرجع السابق نفسه . والقهوة : الحر . واللزة : التى فى طعنها مزانة : والراووق : إناء الخمر .

(٢) المرجع السابق ٨ : ١٢٥ . والنضو : المهزول .

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يثق الشتم يشتم<sup>(١)</sup>  
فقال له عتيبة ؛ إن هذا من مقدمات أفاعيك<sup>(٢)</sup> .

حكيم الخطيئة على زهير بأنه أشمر الناس إنما كان لأن بيته مناسب للموقف الذي وقفه  
الخطيئة من صاحبه ، وهو موقف التهديد بأنه سيهجوه أن لم ينل منه عرفاً

#### ٧ — دراسة نقدية مستقلة

عرف العرب كتبنا تناول بالدراسة شخصية دبية واحدة ، ومن هذه الدراسات ما كان  
نقدياً محضاً . وأهم كتاب عرف من هذا النوع هو كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه »  
وقد نال هذا الكتاب منذ تأليفه تقدير الناس وإعجابهم ، يقول الثعالبي : ولما عمل صاحب  
رسالته المرووفة في إظهار مساوىء المتنبي عمل القاضي أبو الحسن كتاب « الوساطة بين المتنبي  
وخصومه » في شعره ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطاب ، وأصاب شاكلة الصواب ؛ واستولى  
على الأمد في فصل الخطاب ، وأعرب عن تبخره في الأدب ، وعلم العرب ، وتمكنه  
من جودة الحفظ ، وقوة النقد . فسار الكتاب سير الرياح ، وطار في البلاد بغير جناح<sup>(٣)</sup> .  
وقد بدأ المؤلف كتابه بعقيدة تحدث فيها عما في شعر الجاهليين من أغلاط ، وكأنه  
بذلك يمهّد سبيل المُنذر للمتنبي ، وكأنه يقول ؛ إذا كان الجاهليون وهم المدودون  
أساتذة الشعر ومثله الفتدى بهم يخطئون في شعرهم ، فليس على المتنبي من بأس إذا أخطأ  
في بعض شعره .

وتناولت المقدمة حديثاً عن الشعر عند العرب ، وتفاوتت شعر الشعراء بتأثير الطباع  
والأمكنة في هذا الشعر رقة وجفاء ، بل إن شعر الشاعر الواحد يتفاوت بين الجودة  
والتكاف ، كما في شعر أبي تمام ، ولما كان للاستمارة وألوان البديع أثر في أن يكون الشعر  
طبيعياً أو متكلفاً ، تناول المؤلف هذه الألوان ، مبيّناً الحسن منها والقيبح ، ضارباً المثل  
لكل منها .

(١) يفره : يجهه ، ولا ينقصه .

(٢) الأغانى ٢ : ١٦٧ .

(٣) قيمة الدهر : ٤ : ٤ .

ويعرض بعد ذلك للخصومة التي دارت حول المتنبي ، ومنشأ هذه الخصومة ، وما ينشأ عن العصبية من فساد في الحكم ، ذاكرة أن شعر الشاعر الواحد يتفاوت ، ضاربا الأمثلة بشعر أبي نواس وأبي تمام ، موردا من شعرهما الجيد ، والسخيف ، والخطيء ، والمقد ، والفاقد المعنى . وهو بذلك يريد أن يقول : إن كبار شعراء العربية لهم أخطاءهم الواضحة ، إلى جانب أشعارهم البالغة الجودة ، ومع ذلك لم تحط هذه الأخطاء من شأنهم ، فلم تنزل الأخطاء بالتنبي وحده إلى الحضيض ؟ وهنا يورد المؤلف كثيرا من السخيف والمقد في شعر المتنبي ، ثم يتبعه بالمختار من شعره ، ولا يخفى شيئا من مساوئه ، متناولا مسائل نقدية كثيرة في التشبيه ، وقضية اللفظ والمعنى ، مطبلا في موضوع سرقة الشعر ، واضعا الأمر في نصابه ، من ناحية ما يؤخذ عليه الشاعر ، وما لا يؤخذ عليه ، مبينا ما وقع على الشعراء من حيف في نسبة السرقة إليهم .

ويعرض المؤلف بعد ذلك ما عابه النقاد على أبي الطيب في شعره ، مبينا أن ما عيب به قد وجد في شعر غيره ، موردا قدرا كبيرا من أشعار المتنبي عابها النقاد ، مناقشا دعوائهم ، قابلا منها ما يراه حقا ، ورادا ما لا يرى فيه وجه الصواب .

وخلاصة رأيه في شعر أبي الطيب « أننا إذا توخينا المدل ، وآثرنا الإنصاف ، قسمنا شعره ، فجعلناه في الصدر الأول تابعا لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم <sup>(١)</sup> » .

أما مبدؤه في الدفاع عن المتنبي فيبدو في قوله : « خبرني عن تمظمة من أوائل الشعراء ، ومن تفتح به طبقات المحدثين ، هل خلع لك شعر أحدهم من شائبة ؟ وصفا من كدر ومعاية ؟ ! فإن ادعيت ذلك وجدت الغيان حجيجك ، ... واستعرضنا الدواوين ، فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ... فإن قلت : قد أعتز بالبيت بعد البيت أنكركه ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدم صحيحة مستقيمة ؛ قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة ، فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ! ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ ! فإن قلت : كثر زلله ، وقل إحسانه ، واتسمت مما يهيه ، وضاعت محاسنه ؛ قلنا : هذا ديوانه حاضرا ، وشعره موجودا ممكنا ، فلم نستبرئه

وتتصفح ، قلبه وتمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل  
فإذا أكلنا لك ذلك ، واستوفيته ، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت . . . عدنا بك  
إلى بقية شعره ، فاجتناك به ، وإلى ما فضل بمد المقاصة ، فأكناك إليه <sup>(١)</sup> .

فهو لا يدافع عن المتنبي بتبرئته من الميب ، ولكن بالتسليم بغيوبه ، ثم بيان أن غيره  
قد ارتكب هذه العيوب ، وأن أعظم الشعراء الذين يحترمهم النقاد قد وقعوا فيما وقع  
فيه أبو الطيب ، من غير أن ينقص ذلك من أقدارهم ، وله بمد ذلك شعر جيد ممتاز ، يربو  
أضعافا مضاعفة على شعره الرديء ، بحيث يخرج الرجل من الموازنة ظافرا بالإعجاب  
والتقدير .

## الفصل الثالث عشر نماذج من نقد الشعر عند العرب

أورد ابن قتيبة الآيات الآتية :

ولما قضينا من مئى كل حاجة      ومسح بالأركان من هو ما مسح  
وشدت على حذب المهارى رحالنا      ولم ينظر الغادى الذى هو رافع<sup>(١)</sup>  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق الملى الأباطح<sup>(٢)</sup>

مثلا « لضرب من ضروب الشعر حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قششته لم تجد هناك طائلا » ، « فهذه الألفاظ أحسن شئ ، مطالع وغارج ومقاطع ؛ فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام مئى ، واستلنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرافع ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت الملى فى الأبطح<sup>(٣)</sup> » .

أما عبد القاهر فقد وجد فى هذا الشعر روعة وجمالا ، « وذلك أن أول ما يلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : « ولما قضينا من مئى كل حاجة » ، فعبّر عن قضاء الناسك بأجسمها ، والخروج من فروضها وسننها ، من طريق أمكنه أن يقصر منه اللفظ ، وهو طريقة الموم . ثم نبه بقوله : « ومسح بالأركان من هو ما مسح » على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المثير الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، فوصل بذكر مسح الأركان ما يليه من زم الركب ، وركوب الركبان ؛ ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرقاق فى السفر : من التصرف فى فنون

(١) حذب : جمع حدياء ، وهى ما خرج ظهرها ، ودخل صدرها ووطنها . وفى أسرار البلاغة (دم) مكان (حذب) . ودمم : جمع دماء ، وهى السوداء . والمهارى : جمع مهريه ، وهى إبل سريعة الجرى .

(٢) الأباطح : جمع أبطح ، وهو ميل واسع فيه دلاف الحصى .

(٣) الشعر والشراء ص ٣ و ٤ .

القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتراب ، كما توجه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء المباداة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع الهاني والتحايا من الخلان والإخوان ؛ ثم زان ذلك كله باستمارة لطيفة ، طبق فيها مفصل التشبيه ؛ وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوجد والتنبية ، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث ، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بمد سرعة السير ، ووطأة الظهر ؛ إذ جعل سلسلة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ؛ لأن الظهور إذا كانت وطيفة ، وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط ، يزداد الحديث طيبا . ثم قال : « بأعناق الطي » ، ولم يقل بالطي ؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها ، ويبين أمرها من هوائها وسدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في النقل والخفة ، ويمبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في المنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في اللقائيم <sup>(١)</sup> .

ناقدان مربيان عرضا لهذه الأبيات ، أما أحدهما فلم ير فيها معنى ذاقيمه ، رغم انصاف الناظرين بالسلسلة والجمال ، ولم يذكر ابن قتيبة ما ينده معنى قيا عنده ، وهو قد عد من المعاني الجيدة قول النابغة .

كلمني لهم يا أميمة ناصب <sup>(٢)</sup>      وليل أفاقيه بطيء الكواكب <sup>(٣)</sup>

والبيت يدل على نفس متبرمة بما تقاسيه من هم ، وليل طويل ؛ فكيف يرى ابن قتيبة هذا البيت جيد المعنى ، ولا يرى أبياتا تدل على ابتهاج صاحبها بمودته إلى وطنه ذات معنى جيد ؟ إن ذلك موقف لا أجده تفسيرا .

أما عبد القاهر فيرى الشاعر قد عرض لنا صورة رائعة للحجيج ، يمدون إلى أوطانهم ،

(١) أسرار البلاغة ص ١٦ .

(٢) كاسي : أتركي . وناصب : متعب .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣

خريصين على أداء فريضتهم كاملة ، لا ينقصها شيء شاعرين بفرحة لإتمام هذا الواجب ، مقبلين على طواف الوداع ، مسحين أركان الكعبة ، مودعين لها كما يودعون إنساناً عزيزاً عليهم ، خريصين على أن يسلموا عليه بأيديهم .

حتى إذا فعلوا ذلك أقبلوا على مطيعهم ، يشدون على ظهورها رحالمهم ، لا يلون على شيء ، ولا ينتظر أحد أحداً ، ولا يلوى أحد على أحد ، فقد ملأ الشوق إلى الوطن أفئدتهم ، حتى إذا استقروا على رواحلتهم يغم قلبهم الأمل بقرب رؤية أحبائهم ، انتمشت نفوسهم ، وأخذ السافرون يتجاذبون أطراف الأحاديث ، بينما أخذت المطى تسير بحدة مسرعة .

ووقف عبد القاهر مرة أخرى معجباً بالشطر الثاني من البيت الأخير ، فقال : « أفلا ترى في الاستمارة الماعى المبطل ، والخاصى النادر الذى لا نجده إلا في كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقوله : « وسأت بأعناق المطى الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة ، كأنها كانت سيولا وقمت في تلك الأباطح ، فجرت بها ومثل هذه الاستمارة في الحسن واللفظ وعلو الطبقة في هذه اللفظة بمينها قول الآخر :

سالت عليه شهاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالذنانير<sup>(١)</sup>

أراد أنه مطاع في الحى ، وأنهم ينسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب ، أو نازل خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدم كالسيول ، تجىء من هنا وهنا ، وتنصب من هذا وذلك ، حتى ينص بها الوادى ، ويطفح منها<sup>(٢)</sup> .

والشاعر الأول « لم يغرب ، لأنه جعل المطى في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى في الأبطح ؛ فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللفظ في خصوصية أفادها ، بأن جعل سال فملاً للأباطح ، ثم عداه بالباء ، بأن أدخل الأعناق في البيت ؛ فقال « بأعناق المطى » ولم يقل « بالمطى » ولو قال : « سالت المطى في الأباطح » لم يكن شيئاً . وكذلك الغرابة في البيت الآخر ، ليس في مطلق معنى سال ، ولكن في تعديته بعلى والباء ، وبأن

(١) الشهاب : جمع شهب ، وهو الطريق في الجبل .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٥٨ .

جملة فعلا لقوله : « شهاب الحى » . ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن . وهذا موضع يصدق الكلام فيه <sup>(١)</sup> .

- ٢ -

قال صاحب الوساطة : « بالفتى عن بعضهم أنه أنكر قوله :  
تخط فيها العوالى <sup>(٢)</sup> ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم  
فزم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال .  
ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فنناظرته في تصحيح المأني وإقامته الأغراض  
هنا لا يجدى ، وتمب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شجعت به العرب أشعارها من وصف  
التهزم . وإسراع الحارب ، وتقصير الطالب ، وقولهم : إن الذى نجى فلانا كرم فرسه ،  
والذى ثبطنى عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم ، المدحج بها  
شجعائهم ، التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن فى الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجبن  
ضربا من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كثيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها

كنت المقدم ، غير لابس جنة بالسيف تضرب مملا أبطالها

ولما أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة أجاد للسدى سردها وأذاها

قال عبد الملك : وصفتى بالجبن ، هلاقت كما قال الأعشى ؟ وذكر البيتين المتقدمين ،  
فقال : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق <sup>(٣)</sup> .

والناقد هنا يدافع عن صاحبه دقاça مقرونا بالدليل ، مصحوبا بما اعتاد العرب  
فى حروبهم ، أو تصوره مثلا أعلى فى هذه الحروب .

(١) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٢) العوالى : جمع عالية ، وهى أعلى التناة .

(٣) الوساطة ص ٣٢ .



أورد قدامة هذين البيتين :

بود بأن عسى سقيا ، لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله  
وبهتر للمعروفه في طلب الملا لتحمد يوما عند ليلى شمائله

وعلق عليهما بقوله : هو من أحسن القول في النزول ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جمل السقم أيسر مما يجد من الشوق ، فإنه اختاره ، ليكون سبيلا إلى أن يشق بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الواقع ، وأدنى فوائد العاشق . وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيئتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يزين بها عندها . وهذه غاية المحبة<sup>(١)</sup> .

قال أبو بكر البلاقلاني : « ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل على النظير متخلص ، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه ، فتأمل ما تقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره ، وما نبين لك من عوارده ، على التفصيل ؛ وذلك قوله :

فقايبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالقراءة ، لم يف رسما لما نسجته من جنوب وشمأل

الذين يتمصبون له ويدعون عاسن الشعر يقولون : هذا من البديع ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر المهد والنزل والحبيب ، وتوجع واستوجع ، كله في بيت ، ونحو ذلك .

وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن ، إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة ، إن وجدت .

تأمل أرسدك الله ، وانظر — هداك الله . أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا ، ولا تقدم به صانعا . وفي لفظه ومعناه خلل ؛ فأول ذلك : أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكره لا تقتضي بكاء الخلى ، وإنما يصح طلب الإسعاد<sup>(١)</sup> في مثل هذا ، على أن يبكي لبكائه ، ويرق لصديقه في شدة برحائه<sup>(٢)</sup> ؛ فأما أن يبكي على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فأمر محال .

فإن كان المطلوب وقوفه وبكائه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه ، وفسد المعنى من وجه آخر ؛ لأنه من السخف ألا ينار على حبيبه ، وأن يدعو غيره إلى التنازل عليه ، والتواجد معه فيه !

ثم في البيتين مالا يفيد : من ذكر هذه الواضع ، وتسمية هذه الأماكن : من « الدخول » و « حومل » و « توضح » و « المقرأة » و « سقط اللوى » ؛ وقد كان يكفي أن يذكر في التعريف بعض هذا . وهذا التطويل إذا لم يفد ، كان ضربا من العلى .

ثم إن قوله : « لم يعف رسمها » ، ذكر الأصمى من محاسنه : أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا ، وهذا بأن يكون من مساويه أولى ؛ لأنه إن كان صادق الود فلا يزيد عفاء الرسوم إلا جدة عهد ، وشدة وجد ، وإنما فزع الأصمى إلى إفادته هذه الغائصة ، خشية أن يباب عليه ، فقال : أى فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه ؟ ! وأى معنى لهذا الحشو ؟ فذكر ما يمكن أن يذكر ، ولكن لم يخلص — بانتصاره له — من الخلل .

ثم في هذه الكلمة خلل آخر ؛ لأنه عقب البيت بأن قال :

فهل عند رسم دارس من ممول

فذكر أبو مبيدة أنه رجع فأكذب نفسه ، كما قال زهير :

قف بالديار التي لم يعفها القدم نعم ، وغيرها الأرواح والديم

(١) الإسعاد : الإعانة .

(٢) البرحاء : الشدة والأذى .

وقال غيره : أراد بالبيت الأول أنه لم يتطمس أثره كله ؛ وبالثاني أنه ذهب بمضنه ؛ حتى لا يتناقض الكلامان .

وليس في هذا انتصار ، لأن معنى « عفا » و « درس » واحد ، فإذا قال : « لم يمف رسمها » ، ثم قال : « قد عفا » ، فهو تناقض لا محالة .

واعتذار أبي عبيدة أقرب لو صح ، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك ، كما قاله زهير ، فهو إلى الخلل أقرب .

وقوله : « لما نسجتها » ، كان ينبغي أن يقول : « لما نسجها » ، ولكنه تعسف فجعل « ما » في تأويل تانيث ، لأنها في معنى الريح ، والأولى التذكير دون التانيث ، وضرورة الشعر قد قادت به إلى هذا التعسف .

وقوله : « لم يمف رسمها » ، كان الأولى أن يقول : « لم يمف رسمه » ؛ لأنه ذكر المنزل ؛ فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها ، فذلك خال ؛ لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبته ، بمعانيه ، أو بأنه لم يمف دون ما جاوره . وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنت ، فذلك أيضا خال .

ولو سلم من هذا كله وما نكره ذكره كراهية التطويل - لم نشك في أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين ؛ بل يزيد عليهما ويفضلهما .

ثم قال :

وقوافها صحبي على مطيهم يقولون : لاتهلك أسمى وتحمل

وإن شفتائي عبيرة مهراقة . فهل هند رسم دارس من معول<sup>(١)</sup>

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ، ولا لفظ حسن كالأولين .

والبيت الأول منهما متعلق بقوله : « قفانبك » ، فكأنه قال : قفا وقوف صحبي بها على مطيهم ، أو : قفا حال وقوف صحبي . وقوله : « بها » متأخر في المعنى ، وإن تقدم في اللفظ ، ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام .

(١) المهراقة : المرافقة . وللمعول : اسم مكان من معول إذا بكى رافعا صوته .

والبيت الثانى مختل من جهة أنه قد جعل النعم فى اعتقاده شافيا كافيا ، فإ حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى ، وتحمل وممول عند الرسوم ؟ .

ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن النعم لا يشفيه ؛ لشدة ما به من الحزن ، ثم يسائل : هل عند الربيع من حيلة أخرى ؟ .

وقوله :

كدأبك من أم الحورث قبلها وجارتها أم الرباب بما سئل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل<sup>(١)</sup>

أنك لا تشك فى أن البيت الأول قليل الفائدة ، ليس له مع ذلك بهجة ، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ ، وإن كان مزروع المنى .

وأما البيت الثانى فوجه التكلف فيه قوله : « إذا قامتا تضوع المسك منهما » .

ولو أراد أن يهود أفاد أن بهما طيبا على كل حال ، فأما فى حال القيام فقط ، فذلك تقصير .

ثم فيه خلل آخر ؛ لأنه بعد أن شبه هرفها بالمسك ، شبه ذلك بنسيم القرنفل ، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص .

وقوله : « نسيم الصبا » فى تقدير النقطع عن المصراع الأول لم يصله به وصل مثله .  
وقوله :

ففاضت دموع العين منى صباية على النحر حتى بل دمنى محلى<sup>(٢)</sup>

ألا رب يوم لك منهى صالح ولا سيبا يوم بدارة جلجل<sup>(٣)</sup>

قوله : « ففاضت دموع العين » ، ثم استعاضته بقوله : « منى » استمانة ضعيفة عند المتأخرين فى الصنعة ، وهو حشو غير ملبح ولا بديع .

(١) تضوع المسك : انتشرت رائحته . والربا : الرائحة الطيبة

(٢) المحلى : حالة السيف .

(٣) دارة جلجل : مكان بينه .

وقوله : « على النحر » حشو آخر ؛ لأن قوله : « بل دمي محمل » ينفي عنه ، ويدل عليه ، وليس بحشو حسن . ثم قوله : « حتى بل دمي محمل » إعادة ذكره اللمع حشو آخر ، وكان بكفيه أن يقول : « حتى يلت محمل » ، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله .

ثم تقديره أنه قد أفرط في إفاضة اللمع حتى بل محمله ، تفريط منه وتقصير ، ولو كان أبدع لكان يقول : « حتى بل دمي متناهم وعراصهم » . وبشبه أن يكون غرضه إقامة الوزن والقافية ؛ لأن اللمع يبعد أن يبل الحمل ، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض ، أو على الذيل ، وإن به فلقته ، وأنه لا يقطر .

والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع ، خاو من المعنى ، وليس له لفظ يروق ، ولا معنى يروع ، من طباع السوق ! فلا برعك تهويله بامم موضع غريب .  
وقال :

ويوم هقرت للمذاري مطيقي      فيأعجبا من رحلها التحمل<sup>(١)</sup>

فظل المذاري يرتعن بلحمها      وشحم كهذاب الهمقس القتل<sup>(٢)</sup>

تقديره : اذ كر يوم هقرت مطيقي ، أو برده على قوله : « يوم بدارة جلبجل » ، وليس في المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته .

قال بعض الأدباء : قوله : « يا عجبيا » يعجبهم من سفهه في شبابه : من نحره ناقته لمن . وإنما أراد ألا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول ، وأراد أن يكون الكلام ملاحقا له .

وهذا الذي ذكره بعيد ، وهو منقطع عن الأول ، وظاهره أنه يتمجب من تحمل المذاري رحله ! وليس في هذا تمجب كبير ، ولا في نحر الناقة لمن تمجب ...

ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب ، ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته ، مع قلة ممناه ، وتقارب أمره ، ومشاكلته طبع التأخرين من أهل زماننا .

(١) الرحل : ما يستمتع به من الأثاث في السفر . والتحمل : الحمول .

(٢) الهذاب : ما استرسل من أطراف الآتواب . والهمقس : الحرير الأبيض . والقتل : الذي أجيد قتله .

وإلى هذا الوضع لم يمر له بيت رائع ، وكلام رائع .

وأما البيت الثاني فيمدونه حسنا ، ويمدون التشبيه مليحا واقما ، وفيه شيء : وذلك أنه عرف اللحم ونكر الشحم ، فلا يعلم أنه وصف شحمها ، وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للامة ، ويجرى على السننهم ، وعجز عن تبيين القسمة الأولى ، فرت مرسله . وهذا نقص في الصنعة ، وعجز عن إعطاء الكلام حقه .

وفيه شيء آخر من جهة المعنى : وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة ، وهذا قد يعاب . وقد يقال : إن العرب تفتخر بذلك ولا يروونه عيبا ، وإنما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا .

وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للامة ، ويجرى على السننهم ، فليس بشيء قد سبق إليه ، وإنما زاد « المقتل » للقافية ؛ وهذا مفيد ، ومع ذلك فليست أهل العامة تذكر هذه الزيادة ، ولم يمد أهل الصنعة ذلك من البديع ، ورأوه قريبا .

وقوله :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة      قالت : لك الولايات ، إنك مرجلي<sup>(١)</sup>

تقول ، وقد مال النبيط بنا مما :      عقرت بميري يا أمرا القيس ، فانزل<sup>(٢)</sup>

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره نكيرا لإقامة الوزن ، لافائدة فيه غيره ، ولا ملاحه فيه ، ولا روتق .

وقوله في الصراع الأخير من هذا البيت : « قالت : لك الولايات ، إنك مرجلي » — كلام مؤث من كلام النساء ، نقله من جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا .

وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال النبيط » يعني قتب الهودج ، بعد قوله : « قالت : لك الولايات ، إنك مرجلي » — لافائدة فيه غير تقدير الوزن ؛ وإلا فحكاية قولها الأول كاف ، وهو في النظم قبيح ؛ لأنه ذكر مرة : « قالت » ، ومرة : « تقول » في معنى واحد ، وفصل خفيف .

(١) مرجلي : تجميل أترجل .

(٢) النبيط : ضرب من الهودج .

وفي الصراع الثاني أيضا تأنيث من كلامهن .

وقوله :

فقلت لها : سيري ، وأرخي زمامه      ولا تبمدبني من جناك الملل<sup>(١)</sup>  
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع      فألهميتها عن ذى تمام محول<sup>(٢)</sup>  
البيت الأول قريب النسخ ، ليس له معنى بديع ، ولا لفظ شريف ، كأنه من عبارات  
المنحطين في الصنعة .

وقوله : « فمثلك حبلى قد طرقت » عابه عليه أهل العربية . ومعناه عندهم حتى يستقيم  
الكلام : قرب مثلك حبلى قد طرقت . وتقديره أنه زبر نساء ، وأنه يفسدهن ويلهيهن عن  
حبلهن ورضاعهن ، لأن الحبل والمرضة أبعد من النزل وطلب الرجال !  
البيت الثاني في الاعتذار والاستهتار والهيام ، وغير منتظم مع المعنى الذي قدمه في البيت  
الأول ، لأن تقديره : لا تبمدبني عن نفسك فإني أغلب النساء ، وأخدمهن من رأيهن ،  
وأفسدهن بالتنازل . وكونه مفسدة لمن لا يوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه ، بل يوجب  
هجره والاستخفاف به ، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش ، وركوبه كل مركب فاسد !  
وفيه من الفحش والتفحش ما يستأنف الكريم من مثله ، ويأنف من ذكره .  
وقوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له      بشق ، ونحى شقها لم يحسول  
البيت غاية في الفحش ، ونهاية في السخف ، وأى فائدة لذكره لمشيقته كيف كان يركب  
هذه القبايح ، ويذهب هذه المذاهب ، ويرد هذه الوارد ؟! إن هذا ليبيئضه إلى كل من سمع  
كلامه ، ويوجب له الموت ، وهو - لو صدق - لكان قبيحا ، فكيف ، ويجوز أن  
يكون كاذبا ؟!

ثم ليس في البيت لفظ بديع ، ولا معنى حسن<sup>(٣)</sup> .

(١) الجنى : ما يجنى من الفجرة . والمثل : للنهى .  
(٢) التمام : جمع تيممة ، وهى المودة . والمحول : من أم حولا .  
(٣) إعجاز القرآن ص ٣٤٣ وما يليها .

وعلى هذا النوال يجري الباقلاني في نقد معلقة امرئ القيس ، ثم يتجاوزها إلى نقد غيرها من شعر الشعراء المشهورين .

ويطول في القول إذا أنا عرضت نماذج أخرى من النقد لنقاد العرب ، وحسبي ما عرضته هنا . وهو يدل على أن هؤلاء النقاد وصلوا في النقد إلى مرحلة كبيرة من حسن التذوق ، وحسن المرض لما يتذوقونه ، وسواء أوافقهم أم لم توافقهم على وجهة نظرهم ، ترى نفسك ممجّبا بما وصلوا إليه من نقد النص من نواحيه المختلفة .

ومع ذلك نرى من الواجب أن نشير إلى أن كثيراً من نقاد العرب كانوا يعتمدون على ذكاء القارئ وثقافته ، فيقفون عند حد الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة ، من غير بيان هلة لما يقولون ، ولا تحليل للشعر ، وإشارة إلى نواحي الجمال فيه .

ولم يكن ذلك لأنهم لم يصلوا في النقد الأدبي إلى أسس يمكن الاعتماد عليها ، ولكن لأنهم كانوا يعتمدون كما قلنا على علم القارئ .

ولقد كان في استطاعتهم أن يمرضوا تقدم في صورة تحليلية أتم من الصورة التي عرضوها بها ، مستغلين المبادئ التي وصلوا إليها ، والتي ذكرناها في كتابنا هذا ، وربما كان لتناثر هذا المبادئ في شتى الكتب أثر في أنها لم تطبق في صورة واضحة .

وللنا بعد أن استخلصنا هذه الأسس ، ونظمتها عرضها ، نستطيع أن نطبق عليها تطبيقاً أوفى وأتم من تطبيق الأقدمين .



## البابُ الرابعُ

### نقد النثر

---

وكثير من الأسس التي اتخذها القدماء مقياس لنقد الشعر . هي كذلك  
مقياس لنقد النثر ، وسوف نشير إلى ذلك في الصفحات القادمة ، ولكن للنثر مع  
ذلك مقياس يفرد بها ، وهي التي سنطيل القول فيها ، مهيدين لذلك بيان ألوان  
النثر الفنى عند العرب .



## الفصل الأول أنواع النثر

ولن أمد الخطابة نثرا في هذا الكتاب ، لأنها وإن شاركت النثر في أنها غير موزونة ولا مقفأة — تختلف عنه اختلافا بينا من ناحية تكوينها ، فالوان النثر المختلفة تعتمد على التفكير والروية في إنتاجها ويمحو فيها القلم ما يشاء ، ويتقنها صاحبها ما شاء له التنقيف ، بينما تعتمد الخطابة أكثر ما تعتمد على البديهة والارتجال ، ولذلك تميزت من باقي ألوان النثر ، وإن كان الخطيب غالبا ما يدير كلاما في نفسه ، أو يمد عناصر في عقله ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن حدود الارتجال ، فإذا أقيمت الخطبة من ورقة محضرة لم يكن لها من الشأن ما للخطابة المرتجة من التقدير والإعجاب .

### ١ - الرسائل السلطانية

وكانت أهم ألوان النثر عند القدماء ، فكان لفظ الكتابة إذا أطلق لا يراد به غير كتابة الإنشاء . والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها<sup>(١)</sup> . ويراد بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات ، والولايات ، والسامحات ، والإطلاقات ، ومناشير الإقطاعات ، والمهدن والأمانات ، والأيمان ، وما في معنى ذلك ككتابة الحكم ونحوها<sup>(٢)</sup> . هذه الكتابة الإنشائية هي التي عني بها النقاد الأقدمون ، وألقوا الكتب من أجلها حتى سمي المسكوكى كتابه : «الصناعتين : الشعر ، والكتابة» يريد كتابه الإنشاء . وسمي ابن الأثير كتابه : «المثل السائر» في أدب الكاتب والشاعر يريد كاتب الإنشاء<sup>(٣)</sup> . وأقيم لهذا اللون من الكتابة ديوان سمي : «ديوان الإنشاء» تصدر عنه هذه الرسائل السلطانية . وشرطوا في رئيس هذا الديوان أن يكون أعلم أهل عصره بقنون الكتابة

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٢ .

وأساليبها ، ورفعوه مكاناً عالياً ، لأن كاتب الإنشاء هو الذى يمثل لكل عامل فى تقليده ما يعتمد عليه ، ويتصفح ما يرد منه ، ويصرفه بالأمر والنهى ، وهو حلية الملكة وزينتها ، لما يصدر عنه من البيان الذى يرفع قدرها ، ويملى ذكرها ، ويمظم خطرها ، ويدل على فضل ملكها ، وهو المتصرف عن السلطان فى الوعد والوعيد ، والترغيب ، والإحاد والإذمار ، واقتضاب المانى التى تقر الوالى على ولايته وطاعته ، وتعطف المدو العاصى عن عداوته وممصيته<sup>(١)</sup> .

ولهذه المكانة الرفيعة رأوا أن صاحب هذا المنصب يحتاج إلى ثقافة واسعة ، تشمل الثقافة العربية والشرعية ، وتمتد إلى معرفة اللثة الأعجمية ، وصبح الأعشى فى جزئه الأول يقدم منهجاً عملياً لتخريج كاتب ، فهو إذا ذكر حاجة الكاتب إلى لون خاص من ألوان الثقافة بين طريقة استخدام الكاتب لهذا اللون ، وضرب له الأمثال<sup>(٢)</sup> .

وقد أطال المؤلفون فيما يبنى أن تكون عليه الرسائل السلطانية فى البدء واختمام ، والاحتفاظ بالألقاب ، والوقوف عندها من غير زيادة ولا نقصان .

كما تناولوا أغراض الكتابة السلطانية ؛ فمن كتب تتحدث عن انتقال الخلافة من خليفة إلى آخر<sup>(٣)</sup> ، ومن كتب تدعو إلى الدين ، وكان من أهم المهمات فى الأزمان السالفة . ورأى النقاد أن مثنى هذه الكتب يحتاج إلى علم التوحيد وبراهينه ، وشرع الرسول ، خاصة وعامة ، وممجزاته ، وآيات نبوته ، ليتوسع فى الإبانة عن ظهور حجته ، ووضوح حجته<sup>(٤)</sup> . ثم يضمنون بعد ذلك النهج الذى يقبع فى مثل هذه الرسائل .

ومن الكتب السلطانية تلك التى نحث على الجهاد . ونقل صبح الأعشى أن الرسم فيها أن تفتتح بحمد الله تعالى على جميل صنعه : على إعزاز الكلمة ، وإسباغ النعمة ، بإظهار هذه الملة ، وما وعد الله به من نصر أوليائه ، وخذلان أعدائه ... والصلاة على رسول الله وآله ، وذكر طرف من مواقفه فى الجهاد ، ... وتأيد الله تعالى أنصاره على أهل الضناد ، ثم يذكر الحادثة بنصها -- ويحطيمهم بما يرهف عزائمهم فى ... اتباع سبيل السلف ، الذين خصهم الله تعالى بصدق الضمائر ، وتفاذ البصائر -- ويحضمهم على التمسك بعزائم الدين ...

(١) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٢) راجع الجزء الأول ص ١٤٠ وما يليها .

(٣) صبح الأعشى ٨ : ٢٢٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٤٤ .

وافترض ما فرض الله عليهم من جهاد أعدائه ، وتنجز ما وعدهم به : من الإظهار بهم ، والإظهار عليهم ، وأن يجاهدوا مستنصرين ، ويؤدوا الحق محسبين ... ويبالغ في تنخية<sup>(١)</sup> أهل البسالة والنجدة ، والبأس والشدّة ، ويمثّلهم على نصر حقهم وطاعة خالقهم ... وفضيلة الأنف من الضيم ، والبعد من التّم ، إلى غير هذا مما يمدل الأرواح والمهج ، والإقدام على مصارع التلف ... وبذكّرم الأحقاد والضغائن ، ويخوفهم من الوقوع في المذلة .

وينبئ للكاتب أن يقدم في هذه الكتب مقدمات يرتبها على ترتيب يهز الأريحيات ويشحد الزائم ... ويبسط القول في وصف الزائم ، وقوة المم ، .. وكثرة المساكر والجيوش ، وسرعة الحركة ... ومماثلة المدو ، ونجّل أسباب النصر ، والوثوق بموائد الله في الظفر ، وتقوية القلوب منهم ، وبسط آمالهم ، وحتمهم على التيقظ ، ويبرز ذلك في أبين كلام وأجله ، وأقربه من القوة والبسالة ، وأبعد من اللين والركة<sup>(٢)</sup> .

هذه ألوان من المعاني التي يمكن أن ترد في كتاب يدعو الشعب إلى الجهاد ، وهي مؤسسة على معرفة وثيقة بالنفس الإنسانية ، ولا تزال صالحة للبناء عليها في عصرنا الحديث . ومن الكتب السلطانية الكتب التي تحت على لزوم الطاعة وتذم الخلاف<sup>(٣)</sup> ، وهي كتب لها رسومها كذلك ، ومعانيها التي يتناولها الكاتب .

ومنها الكتب إلى من نكت المهد من المخالفين<sup>(٤)</sup> ، وإلى من خلع الطاعة<sup>(٥)</sup> ، والكتب في الفتوحات والظفر بأعداء الدولة<sup>(٦)</sup> ، وهي من أعظم المكاتبات خطراً ، وأجلها قدراً ؛ والكاتب يحتاج إلى تصريح فكره فيها ، وتهذيب معانيها ؛ لأنها تلي من فوق المنابر على أسماع السامعين<sup>(٧)</sup> .

والرسم فيها أن تفتتح بحمد الله ، ويصعده الكاتب بما يناسب الظفر والتأييد ، ثم يصلي على الرسول الكريم ، ثم يأتي بمقدمة تشتمل على التحفّت بنعمة الله في شحد الزائم لنصرته

(١) تنخية : مدح ونظم ويث النخوة .

(٢) صبح الأمل ٨ : ٧٤٦ ومايلها .

(٣) للرجع السابق ص ٢٥٢ .

(٤) للرجع السابق ص ٢٥٩ .

(٥) للرجع السابق ص ٢٦٣ .

(٦) للرجع السابق ص ٢٧٤ .

(٧) للرجع السابق ص ٢٧٥ .

وتثبيت الأقدام في لقاء عدوه ومجاهدته ؛ ويقضي بعدئذ في وصف الإعداد للقاء العدو ، ثم ما دله بين الفريقين من صراع ومناضلة ، حتى إذا انتهى من ذلك تحدث عما أظهره الله تعالى من تكامل النصر ودلائل الظفر ، وذكر ما انتهت إليه الحرب من غلبة قاطعة أو سلم قد تم ، أو مهادنة قد عقدت <sup>(١)</sup> .

ومنها المكتابة بالاعتذار عن السلطان بالمرزعة ، وهي كتب يتوخى فيها الإيجاز ، مع التزام الصدق في القول . حتى لا يثر الشعب على كذب يزرى بالحاكم ويحط من شأنه <sup>(٢)</sup> . والمكتابة بالتضييق على أهل الجرائم <sup>(٣)</sup> ، والنهي عن التنازع في الدين <sup>(٤)</sup> .

ومنها الكتب التي تحمل الأوامر والنواهي ، وفيها ينبغى للكاتب أن يؤكد القول في امتثال ما أمر به ، والعمل عليه ، والإنفاذ له ، والانهاء عما نهى عنه ، والحذر من الإلزام به ... ويمثل بمثل جامعة مع تفنن الماني التي يأمر بها ، وينهى عنها <sup>(٥)</sup> .

وتتناول الرسائل السلطانية أغراضاً أخرى كثيرة ، كالتبشير بوفاء النيل <sup>(٦)</sup> . والكتب التي تحمل تشجيع السلطان للعامل ولومه للمقصر ، وينبغي للكاتب في الحالتين أن ينتهي إلى الماني الناجمة في الفرضين ؛ لأن في ذلك تقريراً للمحسن على إحسانه ، ونقلاً للمسيء عن إساءته . والرسوم في هذه المكتابات تختلف حسب اختلاف أغراضها ، وتشعب بشعب معانيها . والأمور في ذلك موكل إلى نظر الكاتب المارف السكامل . ووضعه كل شيء في موضعه ، وترتيبه إياه في مرتبته <sup>(٧)</sup> .

ومن الرسائل السلطانية أيضاً كتب البيعات للخلفاء ، وكتب اليهود لأولياء المهد وللملوك عن الخلفاء إلى غير ذلك .

ومنها ما يكتب لأرباب الوظائف : من الولاة ، ورجال الجيش ، والدين ، والتعليم ، والقضاة ، والشرطة ، والخطابة وغيرهم .

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ وما يليها .

(٣) المرجع السابق ص ٣٠٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٠٨ .

(٦) المرجع السابق ص ٣٢٨ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٤٦ وما يليها .

ومنها معاهدات الصلح وعقود الهدنة ، وكتب فسخ هذه المعاهدات والعقود .  
ومن ذلك يتبين أن الكتابة السلطانية كانت تشمل أمور الدولة كلها : كبيرها  
وصغيرها ، في الداخل وفي الخارج .  
ومما عرضناه يظهر أنه قد بدا من النقاد محاولة لوضع رسوم لكل نوع من أنواع  
الكتابة السلطانية ، بتمهيد طريقه ، وتبيين معالنه ، وتوضيح المعاني التي تستخدم فيه ، وتحديد  
أهدافه ، وتزني قيمته .

وموقف النقاد من هذا اللون من النثر يشبه إلى مدى بعيد موقف قدامة بن جعفر  
في محاولة تفصيل المعاني ، لكل غرض من أغراض الشعر ، مع فرق بين التهجين في أن  
قدامة يميل إلى التضييق ، بينما نقاد النثر هؤلاء يضمنون معالم للطريق ، ويعطون الكاتب  
حرية في اختيار معالم غيرها ، وفي الإضافة إلى ما وضعوه من معالم ، وقد يتركون له الحرية  
كاملة ، يضع المنهج الذي يريده ، ويختار المعاني التي يهتدي إليها .  
ومن الحق أن نقر لهم بأن كثيراً من المعاني التي وصلوا إليها ، والتي نسميها اليوم عناصر  
الموضوع ، صحيح يهتدي إليه النوق والمقل مما .

وإذا كان الكثير من ألوان الكتابة السلطانية قد سار في ذمة التاريخ ، إذ قد تغيرت  
الأحوال السياسية والاجتماعية ، فإن بعض هذه الألوان لا يزال له نظير في عصرنا  
الحاضر ، فضلاً عن أن للنثر ألواناً أخرى غير تلك الألوان الديوانية ، وأن نظرة النقاد إلى  
النثر لم تكن نظرة ضيقة ، بل كانت نظرة واسعة لم تقف عند حدود الديوان .

## ٢ - الرسائل الإخوانية

وكانت هذه الرسائل مما يتفنن فيها كبار الكتاب ، وكان الأدباء يشنون فيها عواطفهم  
الشخصية في لغة مصقولة منتقاة .

وقد اعترف النقاد بقيمة هذه الرسائل ؛ « فلها موقع خطير من حيث تشترك الكافة في  
الحاجة إليها ، والكاتب إذا كان ماهراً ، أغرب معانيها ، ولطف مبانيها ، وتسهل له فيها  
ملا يكاد أن يتسهل في الكتب التي لها أمثلة ورسوم لا تتغير ، ولا تتجاوز<sup>(١)</sup> .

وأوسل مؤلف صبح الأعشى أنواع الرسائل الإخوانية إلى سبعة عشر نوعا . هي :  
 التهناني ، والتعازي ، والتهادي ، والشقاعات ، والتشوق ، والاستراحة ، واختطاب المودة ،  
 وخطبة النساء ، والاستعطاف ، والاعتذار ، والشكوى ، واستراحة الحوائج ، والشكر ،  
 والعتاب ، والسؤال عن حال المريض ، والأخبار ، والمداعبة ، وبعض هذه  
 الألوان يندرج تحته أضرب كثيرة ، فالتهناني يندرج تحته أحد عشر ضربا ، منها التهنئة  
 بالولادات ، وبالقدوم من الحج ، أو السفر ، وبالمواسم ، والأعياد ، وبالأزواج ، وبالأولاد ،  
 وبالإبلال من المرض ، وغير ذلك . والتعازي على أضرب منها التمزيه بالابن ، وبالبنات ،  
 وبالأب ، وبالأُم ، وبالأخ ، وبالأزوجة ، إلى ما يشبه ذلك من ألوان التعازي<sup>(١)</sup> .

ونظرة إلى ألوان هذه الرسائل تربنا أن هناك صلة وثقى بينها وبين الشعر الفناني من حيث  
 الغرض والباط ، ولذا صرح الاستشهاد في هذه الرسائل بالشعر ، بل صرح أن تكون كلها شعرا  
 وقد حاول النقاد أن يضموا معالم يهتدى بها الكاتب في كل ضرب من ضروب الرسائل  
 الإخوانية ، ولكنهم في كثير الأحيان يمترون بالعجز عن وضع هذه المعالم في دقة ،  
 فتسمع من يقول في رسائل التهناني : وأغراضها ومما فيها متشعبة لا تقف عند حد<sup>(٢)</sup> .  
 وفي رسائل التعازي : المكاتبة في التمزيه واسمة المجال ، لا تتضمنه من الإرشاد إلى الصبر ،  
 والتسليم إلى الله جلّت قدرته ، وتسليه المعزى عما يسلبه ، بمشاركة السابقين فيه ، ووعده بحسن  
 العوض في الجزاء عنه ، إلى غير ذلك مما ينتظم في هذا المعنى . والكاتب إذا كان جيد الفرزة  
 حسن الثأني فيها ، بلغ المراد<sup>(٣)</sup> .

وذكروا أن أبلغ ما كتب به في ذلك ما كتب به النبي صلى الله عليه وسلم ، إلى معاذ  
 ابن جبل معزيا له بآب له مات ، وهو :

« من محمد رسول الله ، إلى معاذ بن جبل »

« سلام عليك ، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو . أما بعد فعظم الله لك  
 الأجر ، وأهملك الصبر ، ورزقنا وإياك الشكر . ثم إن أنفسنا وأهلينا ومواليانا من مواهب

(١) راجع صبح الأعشى ٩ : ٥ — ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٠ .



الله السنية<sup>(١)</sup> وعوارفه<sup>(٢)</sup> المستودعة ، تمتع بها إلى أجل معدود ، وتقبض لوقت معلوم ، ثم افترض علينا الشكر إذا أعطى ، والصبر إذا ابتلى . وكان ابتلاك من مواهب الله الهنية ، وعوارفه المستودعة ، متمكك به في غبطة وسرور ، وقبضه منك بأجر كثير : الصلاة والرحمة والهدى إن صبرت واحتسبت . فلا تجمعن عليك يامعاذ خصلتين<sup>(٣)</sup> : إن يحبط<sup>(٤)</sup> جزعك صبرك ، فتندم على ما فاتك . فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد أطمت ربك ، وتنجزت موعوده ، عرفت أن المصيبة قد قصرت عنه . واعلم أن الجزع لا يرد ميتاً ، ولا يدفع حزناً ، فأحسن الجزاء ، وتنجز الموعود ، وليذهب أسفك ما هو نازل بك ، فكان قد<sup>(٥)</sup> .

ولعل جمال هذه الرسالة ناشئ عن صياغتها الطبيعية ، التي لا تكلف فيها ، وإلى حسن تقسيمها جملاً قصيرة ، ثم إلى ترتيبها وحسن عرض أفكارها : فهو قد بدأ الرسالة ، بعد تحيته بالدعاء له أن يعظم الله أجره ، ويرزقه الصبر ، بل أن يمنحه نعمة الشكر ، وكأن الرسالة تشير بذلك إلى مرتبة أعلى من مرتبة الصبر ، وهي مرتبة الشكر ، فكان الإنسان الكامل هو الذي يقابل شدائد الحياة ، وما ينزل به من البأساء ، شاكرًا لله ، غير جزع ولا مبتئس .

وتحدثت الرسالة عن النفس والأهل ، وأنها من مواهب الله ، تقابل بالشكر إذا منحت لإنسان ، وبالصبر إذا قبضت منه ، لأنها هبة من الله .

وهذه كانت قضية عامة ، يوجب التسليم بها التسليم بأن ابنه كان من هذه الهبات المستودعة تمتع بها أبوه ، وقبضه الله إليه على أن يمنحه ، إن صبر ، أجراً كثيراً .

وهنا يحذره من أن يحبط جزعه أجره على الصبر ، فيندم ولات ساعة مندم ، أما إذا أطاع فسوف يرى أن المصيبة أقل من الجزاء الموعود .

ثم تترقى الرسالة درجة أخرى ، فتنبئته بأنه لن يفيد من جزعه شيئاً ، وعليه أن يذكر أنه هو نفسه عرضة لأن ينزل به الموت .

(١) السنية : الرقيقة .

(٢) العوارف : جمع عارفة ، وهي العطية .

(٣) يربد بالخصلتين : فقد الثواب ، وفقد الولد .

(٤) يحبط : يبطل .

(٥) صبح الأعشى ٩ : ٨٠ .

واختارت الرسالة من العبارات ما يوحى بالفكره تمام الإيجاء ، فالابن من مواهب الله  
الهنية ، ولكنه إلى جانب ذلك من عوارفه المستودعة ؛ والأجر الكثير : صلاة من الله  
ورحمة وهدى ؛ وتصور الرسالة الموت فازلا بالأب . ولا شك أن هذا الخيال مما يخفف الألم ،  
لأن الموت سيدنيه من ابنه الحبيب المفقود .

فإذا جاء إلى رسائل الشوق قال : وينبئ للكاتب أن يجمع لها فكره ، ويظهر فيها  
صناعته ، ويأخذ في نظمها مأخذا من اللطافة والرقه يدل على تمازج الأرواح ، واثتلاف القلوب ،  
وما يجرى هذا الجرى ، وأن يستخدم لها أعذب لفظ ، وألطف معنى ، ويذهب فيها مذهب  
الإيجاز والاختصار ، ويمدل عن سبيل الإطناب والإكثار ، لئلا يستغرق جزءا كبيرا من  
الكتاب ، فيمل ويضجر ، وينتظم في سلك الملق والتكلف اللذين لا يعتادها المتصافون  
من الأصدقاء<sup>(١)</sup> .

وهذه النظرة إلى الشوق سليمة في جوهرها ؛ لأن الشوق الصادق ينبعث عن تمازج  
الأرواح ، والإيجاز يبعد عن الملق والتكلف اللذين لا يرضاها الأصدقاء .  
ويعضى الناقد على هذا النوال في مرض أفكاره عن معاني كل غرض من أغراض  
الرسائل الأخوية ، وتقديم ما يشبه المناصر كما نسميها اليوم .

وإذا كنا اليوم لا نتأق في رسائلنا الإخوانية ، فليس معنى ذلك أن التأنق فيها حتى  
تصبح عبارتها أدبا ، ليس أمراً محموداً ، بل هو على العكس أمر مدعو إليه ، ولكن حال  
بيننا وبينه فقرنا في الثقافة الأدبية بوجه خاص . ويوم يعود إلى حظيرة الأدب هذه الرسائل  
الإخوانية نجد لدينا تراثا منها كبيرا ، ونجد النقاد مهذوا لنا طريق القول ، وفتصروا لنا  
أبوابه .

إن الرسائل الإخوانية شمر غنائى مشهور ، يجد فيها كاتبها متنفسا حراً عن عواطفه ،  
لا يقيد فيها وزن ولا قافية ؛ وهى من أقرب فنون النثر إلى الشعر ، وهى تعبير عن عاطفة  
شخصية .

وما وضعه نقاد العرب لأنوان هذه الرسائل ليس إلا صوى في طريق إنشائها ، دلهم عليها التجربة ، والدوق ، والمقل . ومع ذلك نرى أن النماذج التي عرضوها لهذه الرسائل كتب الكثير منها في عصور الزينة والزخرف ، فجاء متكلفا ينحرف عن الجادة في التعبير عن العاطفة الصادقة . وإن كنا نحمد للنقاد العرب أنهم يوصون دائما في كتابة هذه الرسائل أن يبعد كاتبها عما يشتم منه رائحة اللقي والنفاق .

### ٣ — الرسائل الأدبية

كرسائل الجاحظ مثلا ، وهي أشبه ما تكون بالمقالات في عصرنا الحاضر ، وفيها يتناول الأدب موضوعا ما : فرديا ، أو اجتماعيا ، تناولا أدبيا ، مبنيا على إثارة مواطن القارئ ومشاعره .

وهذه الرسائل غالبا ما تبدأ بالحديث إلى المخاطب والدعاء له ، ثم تدخل في الموضوع الذي أنشئت له الرسالة . وإذا أنت حذف هذا البدء بدت الرسالة مقالا سويا .

ولم يعرض نقاد العرب لهذه الرسائل بتبنيون منهجها ، أو يتحدثون عما ينبغي أن يكون فيها ، أو يستخلصون العناصر الجوهرية التي تفرق هذه الرسائل الأدبية عن غيرها من باقى أنوان الرسائل .

وهذا نموذج للرسائل الأدبية ، يبين لك نهج كتابتها من ناحية ، ومبلغ صلتها بما نسميه المقالة اليوم .

وهو جزء من رسالة الحاسد والحسود للجاحظ بدأه بقوله :

« وهب الله لك السلامة ، وأدام لك الكرامة ، ورزقك الاستقامة ، ودفع عنك الندامة . كتبت إلى — أكرمك الله — تسألني عن الحسد ، ماهو ؟ ومن أين هو ؟ وما دلائله وأفعاله ؟ وكيف تفرقت أموره وأحواله ؟ وبم يعرف ظاهره ومكتومه ؟ ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء ؟ ولم كثر في الأقرباء ، وقل منه في البعداء ؟ وكيف دب في الصالحين ، أكثر منه في الفاسقين ؟ وكيف خص به الجيران من جميع الأوطان ؟ »<sup>(١)</sup>

والكاتب هنا في مفتتح مقاله يضع العناصر التي سوف يناقشها في هذا المقال .

ويبدأ بمدّ مدّ معالجته لهذه العناصر ، واحداً تلو آخر ، معالجة أدبية ترمي إلى التنفير من الحسد ، وازدراء الحاسدين ، واستمع إليه يعرف الحسد بقوله :

« الحسد ، أبقاك الله ، داء ينهك الجسد ، ويفسد الأود ، علاجه عسر : وصاحبه ضجر ، وهو باب غامض ، وأمر متمذر ، فإظهر منه فلا يداوى ، وما بطن منه فداويه في عناء<sup>(١)</sup> » .

وبين من أين يأتي الحسد ، ومكانه بين الرذائل ، وما يترتب عليه للحاسد والمجتمع فيقول :

« وما أتى المحسود من حاسد إلا من قبل فضل الله تعالى إليه ، ونعمته عليه ، والحسد عقيد<sup>(٢)</sup> الكفر ، وحليف الباطل ، وضد الحق ، وحرب البيان ... فنه تتولد المداوة ، وهو سبب كل قطيعة ، ومنهج كل وحشة ، ومفرق كل جماعة ، وقاطع كل رحم بين الأتراء ، ومحدث التفرق بين القرناء ، وملقح الشر بين الخلطاء ، يمكن في الصدر كون النار في الحجر . ولو لم يدخل ، رحمتك الله ، على الحاسد ، بعد تراكم الموم على قلبه ، واستمكان الحزن في جوفه ، وكثرة مضضه ، ووسواس ضميره ، وتنقيص عمره ، وكدر نفسه ، ونكد لذاته مماشه ، إلا استصناره لنعمة الله تعالى عنده ، وسخطه على سيده ، بما أفاده الله عبده ؟ وتغنيه عليه أن يرجع في هبته إياه ؛ وألا يرزق أحدا سواه ، لكان عند ذوى العقول مرحوما ، وكان عندهم في القياس مظلوما » .

« وقد قال بعض الأعراب : ما رأيت ظالماً أشبه بمظلوم من الحاسد : نفس دائم ، وقلب هائم ، وحزن لازم<sup>(٣)</sup> » .

ويعرض الجاحظ في تاريخ الحسد ، وأفعاله ، وما يترتب عليه ، ودلائل الحسد ، وعقوبة الحاسد ، وما ينبغي أن تتامله به . ومما قاله في هذا الصدد :

---

(١) المرجع السابق منه .

(٢) العقيد : المعاهد .

(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٣ .

« فإذا أحسست ، رحمك الله ، من صديقك بالحسد ، فأقلل ما استطعت من غالطته ، فإنه أعون الأشياء لك على مسألته ، وحسن شرك منه تسلم من شذى<sup>(١)</sup> شره ، وعوائق شره : وإياك والرغبة في مشاورته ، فتمكن نفسك من سهام مشاورته ، ولا يفرنك خدع ملقه ، وبيان ذلك من حبائل ثقفه<sup>(٢)</sup> .. »

ومعالجة الموضوع ، كما ترى ، معالجة أدبية ، أخذ الكاتب فيها نفسه بالصياغة الممتازة التي ترمى إلى إثارة الماطفة .

وإذا كنا نأخذ على كاتب الرسالة هنات في منهجه ، كتكريره بعض عناصر الرسالة ، واحتياج بعض ما عرضه إلى تهذيب في العرض ، وإلى حسن ترتيب وتنسيق — فإننا لا ننكر أن هذه الرسائل الأدبية ذات قيمة كبرى بين الفنون النثرية الأخرى ، وهو أدب هادف بلا ريب ، يرمى إلى غاية للأدب خلقية ، أو اجتماعية ، أو دينية ، أو غيرها ، وهي كما قلت ، مقالات تتناول الشئون المختلفة للفرد والمجتمع ، ولو أن نقاد العرب تناولوا هذه الرسائل بالدراسة والنقد ، لكان لهذه الرسائل شأن كبير ، وأمدتنا بثروة لا تنفد من الأبحاث الخلقية والاجتماعية ، لأنها مقالات يتداولها الناس فيما بينهم مكتوبة في كراسات ، كما تذيب المقالات اليوم في الصحف والمجلات .

## ٤ — المقامات

وهي جمع مقامة بفتح الميم ، وهي في أصل اللغة : اسم المجلس والجماعة من الناس . وسميت الأحذوث من الكلام مقامة ، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها<sup>(٣)</sup> .

ولم ينظر نقاد العرب جيهمهم إلى المقامات نظرة إكبار وتقدير . فبينما مؤلف صبيح الأعشى يتحدث عنها قائلاً : « وأعلم أن أول من فتح باب عمل المقالات ، علامة الدهر ،

(١) الشذى : الأذى .

(٢) ذلق اللسان : حديثه .

(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٩ . ولانظ بمركات : الحنفى والقطانة .

(٤) صبيح الأعشى ١٤ : ١١٠ .

وإمام الأدب البديع الهمداني ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه ، وهي في غابة من البلاغة ، وعلو الرتبة في الصنعة ؛ ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري ، فعمل مقاماته الحسين المشهورة ، فجاءت نهاية من الحسن ، . وأقبل عليها الخاص والعام <sup>(١)</sup> .

إذا بنا نجد ابن الأثير في المثل السائر يتنقص المقامات ؛ وبزديها ، جانحاً إلى أنها صور موضوعة في قوالب حكايات ، مبنية على مبدأ ومقطع <sup>(٢)</sup> ، بخلاف المكاتبات ، فإنها بحر لا ساحل له : من حيث إن المأني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهي متجددة على عدد الأنفاس <sup>(٣)</sup> .

وكان للمقامات أثرها في كثير من الكتاب ، وكثير من المصور ، وقلدها غير قليل من الأدباء ، ولكن النقاد استرعى نظرهم صياغتها أكثر مما استرغموها . ولو أنهم تناولوا المقامات بالدراسة الفاحصة لأمكن أن تكون هذه المقامات أساساً لبناء القصة القصيرة مع مرور الزمن ، ولكنها وقفت عند الحد الذي وضعه لها مؤسسها : بديع الزمان ، والحريري : من العناية بالصياغة ، وإظهار القدرة البلاغية ، وكان ذلك كأنه الدستور للمقامات ؛ لأنهم درجوا عليه مع مرور الأيام ، لم يخالفوه ، ولم يخرجوا عليه ، فال موضوع في المقامة لا يمتنع ، وإنما الذي يمتنع الأسلوب والمباراة .

## ٥ - المفاخرات

ونعني بها هذه المقالات التي كان النقاد يفشتونها ، يريدون بها تبين مزايا شيء ما ، فلا يمرضون هذه المزايا عرضاً عادياً ، ولكنهم يقدون موازنة بين شيئين أو عدة أشياء ، يذكر كل واحد منها ما يمتاز به ، وما يرجحه على مناظره ، ويكون ذلك على لسانه . وبهذه المناظرات يمكن أن تعرف مزايا الشيء وعيوبه ، تلك الميوب التي تذكر على لسان الخصم في المناظرة .

واشتهرت هذه المفاخرات في العالم العربي كله : شرقيه وغربيه ، ولا يزال منها أثاره

(١) المرجع السابق ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق ١ : ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ١٤ : ١١١ .

في عصرنا الحاضر ، عندما نعلم أبناءنا في المدارس الموازنة بين الأشياء . وقد ذكر صبح الأعشى مفاخرة بين المعلوم<sup>(١)</sup> ، ومفاخرة بين السيف والقلم<sup>(٢)</sup> . وكثرت المفاخرات : فمفاخرة بين الليل والنهار ، وأخرى بين الشمس والقمر ، وانتشرت المفاخرات بين البلدان في الأندلس<sup>(٣)</sup> .

ولكن ينبغي أن نذكر أن هذه المفاخرات لم تكتب إلا في وقت متأخر ، ولذا كانت لغتها ملتزما فيها السجع .

ولم يشترط نقاد العرب شروطا في لغة هذه الرسائل ، سوى ما شرطوه في لغة النثر بامة ، ولم يبينوا منهج المفاخرة ، واكتفوا من ذلك بضرب المثل .

## ٦ - الحوادث الجارية

وتناول كتاب العرب الحوادث الجارية بمقالات تصفها ، دعواها رسائل ، وتألقوا فيها ، كما تألقوا في بقية ألوان النثر الفني ، فهذه رسالة تصف زيادة النيل المفرطة ، وتقول :  
وأما النيل فقد استوى على الأرض فثبتت فيها قدمه ، وامتد فصل تياره كالسيف الصقيل فقتل الإقليم ، وهذا الاحمرار إنما هو دمه :

جرتها من دماء ما قتلت والدم في النصل شاهد مجب  
فلم يترك وعداً بل وعيداً إلا وفاه ، ولا وعداً بل جبلاً إلا أخفاه ، أقبل كالأسد المصور إذا احتد واضطرم ، وجاء من سن الجنادل فتحدر وعلا حتى بلغ أقصى الحرم ...  
هذا ، وطالما قابلنا قبلها بوجه جميل ، وسمنا عنه كل خير خيراً ثابت ويزيد كما قال جميل وكل بديع من آثار جود بصيغ الثرى فيخضر بخلاف المشهور عن صيغة الليل ، وطالما خصصناه بدعاء فكانت الراحة به كقياسه ذات بسطة ، وكنازل الحصب بقدمه المبارك ذات غبطة ، ومنحناء بولاء وثناء هذا يدور من الإخلاص بقلبك وهذا يمتد من البحار

(١) ج ١٤ ص ٢٠٤ .

(٢) ج ١٤ ص ٢٣١ .

(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص ٣٥ .

بنقطة ، كم ورد إلى البلاد ضيقا ومعه القري ، وكم أتى مرسلًا بمعجز آيات الخصب إلى أهل القري ، فهو جواد قد خلع الرسن<sup>(١)</sup> ، ساهر في مصالح الخلق وقد ملأ الأمن أجفانهم بالوسن<sup>(٢)</sup> .

وهي معان تزيد وضوحا لو أنها وضعت في أسلوب طببي غير متكلف .

## ٧ - رسائل الصيد

وهي رسائل تصف الرى بالبندق ، وأحوال الرماة ، وأسماء الطير واصطلاح الرماة وشروطهم<sup>(٣)</sup> ، وكان للصيد عند أولى الأمر والأمراء مكانة رفيعة احتفل بها الشعر ، فظهر فيه أراجيز الطرد ، واحتفل بها النثر أيضاً في تلك الرسائل التي هي بها الكتاب عناية فائقة ، إذ كان للصيد عندم لغة ، « ومن ذا الذي ينكر لغة الاصطياد ، والطرب بالقنص على الإطراد ، ولله رد القاتل :

إنما الصيد همّة ونشاط يقب الجسم صحة وسلاحا  
ورجاء ينال فيه سرور حين يلقي إصابة ونجاحا  
وما أطيب الاقتناص بمد الشرود . وكيف يرى موقع الوصل بمد الصدود<sup>(٤)</sup> .

## ٨ - عقود الزواج

كان الكتاب ينون عناية كبرى بكتابة عقود الزواج للملوك والرؤساء والأعيان ، يتحدثون في هذه العقود عن فضيلة الزواج ، وفضائل الزوجين ، ويتأقنون فيها ما شاء لهم التأقن ، ويستخدمون لها الأسلوب الذي لا يختلف عن بقية ألوان النثر الفني . ولكن يظهر أن هذا النرض من أغراض النثر الفني جاء متأخراً في الوجود ، إذ كانوا قبل ذلك يكتبون بخطبة الإملاك .

(١) الرسن : الحبيل يطلق في عنق الهامة .

(٢) الوسن : النوم . والنس كله في صبح الأعشى ١٤ : ٢٧٤ .

(٣) صبح الأعشى ١٤ : ٢٨٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٨٣ .



وفي صبح الأعشى نماذج كثيرة من هذه الكتب التي تطول للملوك ، وتقصّر لمن دونهم على حسب الأحوال . وهذه مقدمة نسخة صديق كتب به للملك السعيد بن الملك الظاهر بيبرس ، على بنت الأمير قلاوون ، وهو من إنشاء القاضي محي الدين بن عبد الظاهر :

« الحمد لله موفق الآمال لأسعد حركة ، ومصدق القائل لمن جعل عنده أعظم بركة ، ومحقق الإقبال لمن أصبح نسيبه سلطاناً وصهره ملكه ، الذي جعل للأولياء من لدنه سلطاناً نصيراً ، وميز أقدارهم باسطفاء تأهله حتى حازوا نصيباً وملكاً كبيراً ، وأفرد فخارهم بتقريبه حتى أفاد شمس آمالهم ضياء وزاد قرها نوراً ، وشرف به وصلتهم حتى أصبح فضل الله عليهم بها عظيماً وإنعامه كثيراً ، مهيب أسباب التوفيق العاجلة والآجلة ، وجاعل ربوع كل إملاك من الأملاك بالشموس والبدور والأهلة آهلة ، وجامع أطراف الفخار لذوى الإيثار حتى حصلت لهم النعمة الشاملة وحلت عندهم البركة الكاملة <sup>(١)</sup> » .

وعلى هذا النوال التكلف جرت عقود الزواج تافهة المعنى ، وإن أعجب بسجتها وبريق أفاضها من كتبت له هذه العقود .

## ٩ - الإجازات العلمية

فقد جرت العادة في القديم إذا صار بمض الطلبة أهلاً للفتيا والتدريس - أن يأذن له أستاذه في أن يدرس ويدرس ، ويكتب له بذلك كتاباً يراعى فيه أن يكون ثراً مسجوماً متأنقاً فيه .

كما يأذن له حيناً أن يروى عنه كتاباً أو كتباً ألفها ذلك الأستاذ .

أو أن يشهد له أنه يحفظ كتباً اختبره في حفظها ، فظهر للأستاذ حفظه .

والمألوف في هذه الإجازات : أن يبالغ في التأنق فيها ، وإطراء المُجَاز ، والثناء على علمه وذكائه ومقدرته إطراء شديد <sup>(٢)</sup> .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٢) راجع نماذج من أنواع هذه الإجازات في صبح الأعشى ١٤ : ٢٢٢ ومايلها .

## ١٠ - التقريض

فكان إذا صنف مؤلف في فن من الفنون ، أو نظم شاعر قصيدة فأجاد فيها ، كتب له أهل تلك الصناعة تقريضاً يمدحونه فيه ، ويأتى كل منهم بما في وسعه من البلاغة في ذلك .  
والذى قرأته من هذا اللون من الكتابة الإنشائية غريق في المبالغة والتكلف معاً ، مثل ما كتب به صلاح الدين الصفدى على مصنف وضعه الشيخ تاج الدين على بن الدرهم الشافى في الاستدلال على أن البسمة من أول الفاتحة : « وقفت على التصنيف الذى وضعه هذا العلامة ، ونشر به في المذهب الشافى أعلامه ، وأصبح ونسبته إليه أشهر علم وأبهر علامة ؛ فأقسم ماسام الروض حدائقه ، ولاشام أبوشامة بوارقه ؛ كل الأئمة تترف بما فيه من الأدلة ، وكل التصانيف تقول أمامه : بسم الله ؛ كم فيه من دليل لا يمارض بما ينقضه ، وكم فيه من حجة يكل عنها الخصم لأن عقله على محك النقد يعرضه ؛ قد أيد ما ادعاه بالحديث والآثر ، ونقل مذهب كل إمام سبق وما عثر ؛ لقد سر الشافى بنص قوله الذى هذبه ، وجعل أعلام مذهبه مذهبة .

أكرم به مصنفنا فاق تصانيف الوردى  
ليسل المداد فيه بالمسمى النير أقرا  
كم فيه يرد حجة قد حاكه محمدا  
وكم دليل سيفه إذا لقي خصما فرى<sup>(١)</sup>  
فلم يكن من بعده مخالف قط يرى<sup>(٢)</sup>

وظهور هذا اللون من الإنشاء في هذا الثوب من السجع يدل على تأخره في الظهور ، بين ألوان الفن الفنية .

وقد ظل هذا التقريض إلى عصرنا الحاضر ، ولا يزال كثير من الكتب التى طبعت

(١) فرى الشيء : قطعه ، وشقه .

(٢) صبح الأمعي ١٤ : ٣٣٥ .

أو ألفت في مطلع هذا العصر تحمل هذا التقريض ، ولكننا اليوم قد استبدلنا بالنقد التقريض ، فبعد أن كان المقترض يثنى على الكتاب ثناء بريئاً من أن يشاب بلوم صرنا اليوم ثنى ، ولكن يصحب ذلك بيان مافى الكتاب من وجوه النقص . وظل التقريض إلى عصرنا الحاضر غرضاً من أغراض الشعر . كما صنع شوقي مقرأً كتاباً في التاريخ بدأه بقوله :

أنا من بدل بالكتب الصحابا لم أجدي واقياً إلا الكتابا  
ولكن هناك فرقا بين منهجى التقريض في القديم والحديث ، من ناحية الإطراء الخالص في القديم ، والإطراء المصحوب بالتأملات في عصرنا الحديث .  
وهذا جزء من تقريض لقعيدة نظمها شرف الدين عيسى بن حجاج ، مدح بها رسول الله وضمنها أنواع البديع ، وكان ذلك في شهور سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة :  
« ... إلى وقفت على البديعة البديعة التي نظمها الفاضل الأرفع ، واللودعى <sup>(١)</sup> المصقع ، أديب الزمان ، وشاعر الأوان ... فألفيتها الفرة الثمينة غير أنها لاتسام ، والخريدة المخدرة إلا أنها لا يليق بها الاحتشام :

زوم احتشاما ستر لألاء وجهها ومن ذا لذات الحسن يخفى ويسترا ؟  
وكيف لا تخضع لها الأعناق ، وتذل لها رقاب الشمرء على الإطلاق ، وهى اليتيمة التى أعقمت الأفهام عن مثلها ، والفريدة التى اعترف كل طويل النجاد <sup>(٢)</sup> بالقصور عن وصلها :  
زادت علا ، من ذا يطيق وصلها وحلها منه الثريا أقرب  
وأنى بذلك ، وقد أخذت من المحاسن بزمامها ، وأحاطت من الطلاوة بكامها ،  
وأحدثت رياض الأدب بمحادثتها ، واقتطفت من أفنان القنون ثمار ممان تلذ لناظرها وتحلو لذائقها .

ولا تمر غيرها سمما ولا نظرا فى ظلمة الشمس مايفنيك عن زحل

(١) اللودعى : الذكى القمن ، الحديد القواد ، القصيح اللسان .

(٢) النجاد : عمالة السيف .

وأنصرفت في جميع المعلوم وإن كانت على البديع مقصورة ، وشرفت بشرف متعلقها  
فأصبحت بالشرف مشهورة :

أهانت الدر حتى ماله ثمن وأرخصت قيمة الأمثال والخطبا  
إن ذكرت ألقاها فما الدر المنتور ؟ أو جلّيت معانيها أخجلت الروض المطور ،  
أو اعتبر تحرير وزنها فاق الذهب تحريراً ، أو قبلت قوافيها بنيرها زكت توفيراً وسمت  
توفيراً ، أو تفزلت أسكت الورق في الأغصان ، أو امتدحت ففت إثر « كعب » وسلكت  
سبيل « حسان » ؛ فإطنابها لفصاحتها لا يمد إطناباً ، وإيجازها لبلاغتها يمد على المعاني من  
حسن السبك إطناباً

هذا وبراعة مطلّما تحت على سماع باقيها شغفا ، وبديع غلصها يسترق الأسماع لطافة  
ويسترق القلوب كلفاً ، وحسن اختتامها تكاد النفوس لحلاوة مقطعه تذوب عليها أسفاً .  
وبالجملة فآثرها الجميلة لا تحصى ، وجائلها الماثورة لا تعد ولا تستقصى ، فكأنما  
« قس بن ساعدة » يأتى بفصاحتها ، « وابن المقفع » بهتدى بهديها ويروى عن بلاغتها ،  
و « امرؤ القيس » يقتبس من صنعة شعرها ، و « الأعشى » يستضيء بطلمة بدرها ، فلورآها  
« جرير » لرأى أن نظمه جريرة اقترفها ، أو سمعها « الفرزدق » لعرف فضلها وتحقق شرفها ،  
أو بصر بها « حبيب بن أوس » لأحب أن يكون من روايتها ، أو اطلع عليها « المتنبي »  
لتحير بين جميل ذاتها وحسن أدواتها<sup>(١)</sup> .. »

وقد أطلنا في نقل هذا التقرير ، لأنه نوع من أنواع النقد التي عرفت عند العرب ،  
وهو نقد قليل القيمة ، لأنه لا يعتمد على القصيدة نفسها ، يصفها ويبين نواحي الجمال فيها ،  
ويقفنا على هذه النواحي ، ولكنه أحكام عامة مبنية على خيال كاتبها ، ورغبته في أن يجعل  
القصيدة رفيعة القدر ، حتى لا يدانها في البلاغة قصيدة أخرى .

## ١١ - التهذيب

واتخذ بعض الأدباء الكتابة الفنية وسيلة لتهذيب الخلق ، وتأديب الفرد ، وترقية المجتمع ، إذ يتحدث الأديب فيها عن الفضائل الإنسانية بهذه اللغة الفنية ، ويجمع ما ورد في هذه الفضائل من أدب رفيع : قرأنا كان ، أو حديثاً أو مأثوراً ، من كلام الرسول ، والصحابة ، والملوك ، والأمراء ، والبلغاء ، أو حكماً وأمثالاً .

وعرفت اللغة العربية كثيراً من الكتب التي تهدف إلى هذا التهذيب ، ككتاب أدب الدنيا والدين ، لأبي الحسن البصري ، وكتاب لباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وكتاب الآداب النافمة بالألفاظ المختارة للجامعة لأبي الفضل جعفر بن شمس الخلافة ، وسراج الملوك للطوطوشى ، والمنهج السلوك فى سياسة الملوك لمبد الرحمن بن عبد الله بن نصر ، والمقد الفريد للملك السعيد ألفه الوزير محمد بن طلحة .

## ١٢ - التاريخ

كما رأى بعض الكتاب أن من رسالة الأدب أيضاً أن ينقل إلى الناس تاريخ المعصر . فاختار فى كتابة كتبه التاريخية أن يتأنق فى العبارة ويجود الأسلوب ، حتى أصبح كتابه ثراً فنياً ، لا يختلف فى شيء عن كتابة الرسائل الفنية .

وأشهر كتاب عرفته اللغة العربية من هذا اللون هو كتاب « الفيج القسى » ، فى الفتح القدسى » ، يؤرخ به مؤلفه المهاد الكاتب فتح صلاح الدين الأيوبى مدينة بيت المقدس . وقد التزم فيه مؤلفه السجع والصناعة اللفظية من ألف الكتاب إلى يائه .

والمؤرخ الذى يستخدم اللغة الفنية فى تاريخه لا يريد أن ينقل حوادث الأيام فحسب ، ولكنه يريد أن ينقلها فى صورة مؤثرة جميلة ، وأن يبين لنا عن شعوره إزاء هذه الأحداث<sup>(١)</sup> .

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ص ٣٢٠ .

### ١٣ - القصص

وعرف الأدب العربي نوعاً من القصص كان معظمه شعبياً شففت به الجماهير في أرجاء العالم العربي ، كقصص ألف ليلة وليلة ، وقصة الظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الحمة ، والوزير سالم وغيرها .

### ١٤ - مقدمات الكتب

قد عني بعض المؤلفين أن يضع لكتابه مقدمة يتألق فيها ، ويسير على نسق الرسائل الفنية ، فيسجع ، ويمجاس ، ويطابق ، ولو كانت المقدمة لغیر كتاب أدبي . وكانوا يرون من الواجب أن يكون للمقدمة جمالها الأدبي ، وأن تكون لغتها غير اللغة العلمية الخالصة في بقية أجزاء الكتاب . يريدون بذلك أن يؤثروا في نفوس القراء ، وأن يشوقهم إلى قراءة كتبهم .

### ١٥ - الهزل

وربما كانت الكتابة الفنية أداة للهزل ، كهذا المهد بالتطفل الذي أنشأه أبو إسحق الصابي لرجل من المتطفلين يدعى عليكا . وهذا جزء من ذلك المهد :

« ... وأمره أن يعتمد مواعيد الكبراء والمطاء بفراياه ، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه ، فإنه يظفر منها بالفنيمة الباردة ، ويصل عليها إلى القرية النادرة ، وإذا استقرها وجد فيها من طرائف الألوان ، الملذة للسان ، وبدائع الطعوم ، السائنة في الحلقوم ، مالا يجده عند غيرهم ، ولا يناله إلا لديهم ، لحذاق صناعتهم ، وجودة أدوانهم »

« وأمره أن يصادق قهارمة الدور ومدبرها ، ويرافق وكلاء المطابخ وحمالها ؛ فإنهم يملكون من أحسابهم ، أزمة مطاعهم ومشاربهم ، ويضمونها بحيث يحبون من أهل موداتهم ومعارفهم ، وإذا عدت هذه الطائفة أجدا من الناس خليلاً من خلانها ، واتخذته أختاً من إخوانها ، سعد بمرافقتها ، ووصل إلى محابه من جهاتها ، ومآربه في جنباتها<sup>(١)</sup> » .

هذه أم أنوان النثر الفني عند العرب ، عرفوها مع الزمن ، وبقي كثير منها إلى مشارف عصرنا الحاضر ، ثم تطورت بعض هذه الألوان تبعاً لتطور الزمن ، كما أهمل بعضها مما لا يتفق مع عصرنا الحديث .

(١) صبح الأعشى ١٤ : ٣٦٢ وما بعدها .

## الفصل الثاني

### النثر المثالي عند نقاد العرب

أما الرسائل السلطانية التي يكون فيها أمر أو نهى فسييلها أن يؤكد ما فيها تأكيذاً قوياً ، لا بطريقة كثرة الألفاظ ، ولكن بوسائل التوكيد المعروفة في اللغة ، لأن حكم ما يكتب عن الحاكم شبيه بحكم توقيماته : من اختصار اللفظ ، وتأكيده المعنى .

وعلى العكس من ذلك تكون رسائل التشجيع والثناء ، وكانوا يسمونها : رسائل الإحاد والإذمام ، فسييلها أن يشبع الكلام فيها ، وبعد القول على حسب ما للكاتب إليه من آثار في الإحسان والإساءة .

وكذلك الحال فيما يكتبه المال إلى الحكام ، فإن إنهاء أخبارهم ، وبيان صور ما يلونه من الأعمال ، ينبغي أن يمد القول فيه ، حتى يشقى ويقنع .

ويلتزم في رسائل الشكر والاستعطاف والاعتذار جانب الإيجاز<sup>(١)</sup> .

أما الأركان التي لا بد من أن تتحقق في كل كتاب بلاغى ذى شأن فخصرها ابن الأثير في خمسة :

الأول : أن يكون مطلع الكتاب ذا جدة ورشاقة ، مبيناً عن مقصد الكتاب ، فيكون بذلك جيد المطلع .

الثاني : أن يكون الدماء الودع و صدر الكتاب مشتقاً من المعنى الذي بنى عليه الكتاب ، وألا يكثر منه الكاتب في كل مناسبة ، بل يكون بقدر محدود .

الثالث : أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة تصلهما ، حتى تكون رقاب المعاني أخذاً بمضاهيها برقاب بعض ، ولا تكون مقتضية .

الرابع : أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلوقة بكثرة الاستعمال ، وليس معنى ذلك أن تكون ألفاظه غريبة ؛ لأن ذلك عيب فاحش ، بل ينبغي أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريباً ، حتى يظن السامع أنها غير مألوفة للناس ، وهي مما في أيديهم ، أى أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة ، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب .

الخامس : ألا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن والحديث ، فإنها معدن البلاغة ، وإيراد معانيها لا على طريق الاقتباس أفضل من اقتباسها<sup>(١)</sup> .

وربما كان من الممكن أن نضيف إلى هذه الأركان الخمسة ركناً سادساً ، هو المعنى ، وقد تنبه إلى ذلك ابن الأثير ، فقال ، وهو يتحدث من الألفاظ : لا تظن أيها الناظر في كتابي أني أردت بهذا القول إهمال جانب المعنى ، بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والفصاحة ، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ، فإنه إذا كان كذلك كان كصورة بديعة ، إلا أن صاحبها بليد أبله ؛ ولكن المراد أن تكون الألفاظ التي نحدثنا عنها جساماً لمعنى رفيع<sup>(٢)</sup> .

فليست الكتابة نهاية بالألفاظ وحدها . وينبغي ابن الأثير على الكتاب من « متخلفي هذه الصناعة ، ممن يحملون همهم مقصوراً على الألفاظ التي لا حاصل ورائها ، ولا كبير معنى تحتها ، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي وجه كان من الفثاة والبرد ، يمتد أنه قد أتى بأمر عظيم ، ولا يشك في أنه صار كاتباً مفلحاً<sup>(٣)</sup> » .

وأطال ابن الأثير في الحديث عن المعاني وطريق استنباطها ، وأشاد طويلاً بالمعاني يبتكرها الكاتب من غير أن يقتدى فيها بمن سبقه من الكتاب ، وذكر هذه المعاني البتسكرة ربما ورد بعضها على ذهن الكاتب عند الحوادث المتجددة ، ويتنبه لها عند الأمور الطارئة . وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال ، فإنها أصعب منالاً مما يستخرج

(١) المثل السابق ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩ .

(٣) للرجع السابق ص ١٣٦ .



بشاهد الحال ، ولا يستطيع أن يظفر به إلا الفذ من الكتاب<sup>(١)</sup> . وهو بذلك بحث في صراحة على أن يجهد الكتاب خواطرم كي يظفروا بإبتكار المعاني .

هذا وكثير مما شرطه النقاد في الشعر شرطوه كذلك في النثر : فشرطوا في الفقرات الدقة وخلوها من الاشتراك ، كقول بعضهم لأخ له أود فراقه : « لما تصفحت أخلاقك فوجدتها مباينة لما كلفتى ، زائنة عن قصد طريقي ، صبرت عليها ؛ رياضة لنفسى على الصبر لساوى أخلاق الماشرين ، ولملى بكامن المدوان فى جميع العالمين ، والذي رجوت مومة خصالك بما أقبلها به من التجاوز ، وأسحب على سوء آثارها أذبال التناضى ، وأنت مع ذلك دائب لا تقوم اعوجاج مذاهبك ، ولا يطف بك الرأى إلى رشدك ، فلما فنيت حيلتى فيك ، واقطعت أسباب أملى منك ، ورأيت الداء لا يزيد على التمهيد بالدواء إلا فساداً ، والخرق على الترقيم إلا اتساعاً ، قدمت اليأس منك ، على الرجاء فيك ، واحتسبت أياى السالفة فى استصلاحى لك<sup>(٢)</sup> » .

وشرطوا كذلك ألا تكون الكلمة موحية إلى النفس بما يؤذيها تصويره . وتجنب مثل هذه الكلمات سهل فى النثر ، لإمكان تغيير الكلمة بغيرها من غير صعوبة ، على العكس من الشعر الذى يتطلب جهداً فى تغيير الكلمة قد يدفع إلى تغيير البيت كله . وأن تكون سهلة مألوفة ، وإذا كانوا يتساعون بعض التسامح فى الشعر عندما يستخدم كلمة غريبة غير مألوفة ، فهم لا يتساعون فى استخدام ذلك فى النثر ؛ ليس التغيير والتبديل فيه .

وأن تكون طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة ، لا تتكرر فى الجملة القصيرة . وأن يتجنب إعادة خروف الصلات والرباطات ، فى موضع واحد مثل قول القائل :  
منه له عليه . أو عليه فيه ، أو به له منه ، كما كتب سعيد بن حديد يذكر مظلة  
لإنسان : « لفلان — وله فى حرمة — مظلة . يريد لفلان مظلة ، وله فى حرمة<sup>(٣)</sup> »

(١) المرجع السابق ص ١٣٠ و ١٣٤ .

(٢) الصاعتن ص ٣٣ .

(٣) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .

وأخفها : له عليه . فسيبيله أن تدأويه ، حتى تزيله ، بأن تفصل ما بين الحرفين ، مثل أن تقول : أقت به شهيدا عليه<sup>(١)</sup> .

وأن تكون مصورة للمعنى المراد تمام التصوير .

وشرطوا في أسلوب النثر كالشعر السهولة في النطق به ، فلا يتمتع به اللسان .

وعرفوا كذلك للنثر أسلوبين : الأسلوب السهل ، والأسلوب الجزل ؛ وربما رأينا نقاد العرب يصفون الأسلوب بالجزالة والسهولة معا<sup>(٢)</sup> . وليس معنى ذلك أنه لا فرق بين الأسلوبين ، بل معناه أن الأسلوب الجزل ينبغي أن يكون مع جزالته مكونا من ألفاظ يسهل جريانها على اللسان .

وشرطوا أيضاً في أسلوبه الوضوح والقوة ، ووسائلهما في النثر كوسائلهما في الشعر ، وأكثر نقاد العرب من تقييح النموذج وضم آثاره .

وقد سبق أن تحدثنا عن عناية نقاد العرب بالمعنى في النثر ، وبيننا تقديرهم للمعنى المبسك لم يسبق الكاتب به .

وكان من مقاييسهم للمعنى أن يكون صحيحاً طريفاً كاملاً شريفاً .

وقالوا : إن على الكاتب أن يقرب المعنى البعيد حتى يصبح دانياً قريباً<sup>(٣)</sup> ، وأن يتلطف في إيصال المعنى ، حتى يصل إلى الهدف الذي يريده في سر وهواة .

غير أن نقطتين أحب أن أوجه النظر إليهما :

أولاهما : ما أثاره الجاحظ حين قال : « ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ؛ فإنك إن غيرتها ، بأن تلحن في إعرابها ، وأخرجتها مخرج كلام الولدين والبلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر الموام ، وملحة من ملح الحشوة

(١) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٥ و ٤٦ .

والطعام<sup>(١)</sup> ، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجا مريباً<sup>(٢)</sup> ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها ، واستملاحهم<sup>(٣)</sup> لها .

والجاحظ في هذا النص يدعو عند نقل أحداث السوقة أن تكون بلغتهم ، وأن يتجنب فيها الإعراب ؛ حتى تحتفظ بطابعها السوقي ، ويكون تأثيرها قابلاً من استخدام اللغة التي كان بها الحديث ، فربما كان في هذه اللغة من المبارات والاستعارات والسكنايات ما يفقد جماله إذا عبر عنه بغير لفته .

ليت شمري أفضل هذا الأساس نستطيع أن نستنبط أن الجاحظ لو كان حياً في عصرنا هذا ، رأى أن يكون الحوار في الروايات السرحية باللغة العامية ، التي تجري على ألسنة الشعب كله ، وأن يكون ما ينقل من حوار أو حديث في القصة مروياً كذلك باللغة العامية ، للسبب الذي ذكرناه .

أو أن ما دعا إليه الجاحظ : من استخدام لغة الحشوة والطعام ، يقف عند حد رواية النوادر وحدها فحسب ؟

أغلب الظن أن الجاحظ عندما كتب كلمته هذه لم يفكر في الكتابة التأليفية ، وإنما كان يفكر في الرواية الشفهية ، يتلى الحاضرون فيها برواية ما يروونهم من القصص والنوادر ، أما إذا وصل الأمر إلى مجال التأليف فلا محل لأن تكتب النادرة بلغتها ، ولكن إنما تكتب باللغة الفصحى ، كما فعل الجاحظ فيما رواه من النوادر والأفانيس .

ولعل السر في ذلك يعود إلى أن النادرة إذا رويت فلتأثير في المعاصرين ، ويشهد هذا التأثير إذا رويت النادرة بلغتها . أما إذا كتبت فإنها تكون حينئذ للأجيال المتعاقبة ، ولا يصلح حينئذ سوى الفصحى التي هي اللسان المشترك بين الأجيال ، أما العامية فحدودة المكان والزمان .

---

(١) الحشوة من القوم بكسر الحاء وضمها : أرذال القوم . والطعام : أوفاد الناس ، للواحد والجمع .

(٢) السرى : الضريف .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١١١ .

وثانيتها ما قيل من أنه ينبغي ألا يستعمل الكاتب في كتابه ما جاء به القرآن العظيم : من الحذف ، ومخاطبة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجري هذا الجرى . وسبب ذلك أن القرآن قد نزل بلغة العرب ، وخطوب به فصحاؤهم ، بخلاف الرسائل <sup>(١)</sup> .

ومعنى ذلك أن القرآن إذا اتبع أحيانا في أسلوبه خلاف ما يقتضيه الظاهر ، فذلك لأن القرآن يتحدث قوما ببناء ، يدركون أسرار ما يأتي به ، ويتأثرون بما يتصرف فيه من ذلك . أما لغة النثر فيراد بها أول ما يراد الإفهام مع التأثير ، فينبغي ألا يكون فيها ما يحتاج إلى الوقوف عنده ، للبحث عن سر استخدامه بالصورة التي ورد عليها .

\* \* \*

وهذه كلمات للنقاد تبين بعض شروط الكتابة المثالية :  
فإن حملت رسالة أو خطبة فتخط ألفاظ التسمكين : كالجسم والجوهر ، والعرض ، واللون ، والتأليف ، واللاهوت ، والناسوت ، فإن ذلك هجئة .

وإنما يؤتى الكاتب في هذا الباب من جهة أن يكون له شدة في صناعة غير الكتابة ، كصناعة الفقه والكلام وغيرها ، مثل صناعة أصحاب الإعراب ونحوها ، فلكل طبقة من هذه الطبقات ألفاظ خاصة بها ، يستعملونها فيما بينهم ، عند المحاوراة والخوض في الصناعة . ومن عادة الإنسان إذا تعاطى بابا من هذه الأبواب أن يسبق خاطره إلى الألفاظ المتعلقة به ، فيوقعها في الكتب التي ينشئها ، لتلبية عادة استعماله إيها ، فيهجئها بإدخاله فيها ما ليس من أنواعها <sup>(٢)</sup> .

وتخير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التثام الكلام ، وهو من أحسن نمونه وأزين صفاته ، فإن أمكن مع انتظامه من حروف سهلة الخارج كان أحسن له ، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب أو الإيجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال ، كان جامعا للحسن ، فإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره ، وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن <sup>(٣)</sup> .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

ولا يخرج الكاتب من غرض إلى غيره حتى يكمل كل ما ينتظم فيه ، حتى لا يقطع سلسلة الكلام بالعودة إلى إكمال عنصر كان لم يستوف الكلام فيه .

ورأى كثير من النقاد أن يكون نسج الكلام واحدا ، وأن اختلاف رقعة الكلام من أشد عيوبه .

ورأوا أنه لا يجوز أن يستعمل في الكتابة ما يختص بالشعر : من صرف مالا ينصرف ، وحذف مالا يحذف ، وقصر المدود ، ومد القصور ، والإخفاء في موضع الإظهار ، وتصغير الاسم في موضع تكبيره .

وأحسن الكلام ما تلائم نسجه ، ولم يستخف ، ولم يستعمل فيه التليظ من الكلام ، فيكون خلقا بنیضا ، ولا السوق من الألفاظ ، فيكون مهلهلا دونا ، ولا خير في المعاني إذا استعكرت قهرا ، والألفاظ إذا أجبرت قسرا ، ولا خير فيها أجيد لفظه ، إلا مع وضوح المفزى وظهور المقصد .

ويضربون مثلا للجزل الجيد من النثر بقول سيد بن حميد يمتدح : وأنا من لا يحاجك من نفسه ، ولا يغالطك من جرمه<sup>(١)</sup> ، ولا يلتبس رضاك إلا من جهته ، ولا يستدهي برك إلا من طريقته ، ولا يستمطفك إلا بالإقرار بالذنب ، ولا يستميلك إلا بالاعتراف بالجرم ، نبت<sup>(٢)</sup> بي عنك غرة<sup>(٣)</sup> الحداثة ، وردتني إليك الحفكة<sup>(٤)</sup> ، وباعدتني منك الثقة بالأيام ، وقادتني إليك الضرورة ، فإن رأيت أن تستقبل الصنيعة<sup>(٥)</sup> بقبول المذر ، وتجدد النعمة باطراح الحقد ، فإن قديم الحرمة وحديث التوبة ، يحققان ما بينهما من الإساءة ؛ وإن أيام القدرة ، وإن طالت ، قصيرة ، والتمتع بها ، وإن كثرت ، قليلة — فقلت إن شاء الله تعالى<sup>(٦)</sup> .

\* \* \*

(١) الجرم : الذنب .

(٢) نبت : بدأ .

(٣) الغرة : الفتنة .

(٤) الحفكة : تعلم الإنسان من التجارب .

(٥) الصنيعة : الإحسان .

(٦) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٥ — ٣٣١ .

أما الصناعة البدئية فقد وجدت سبيلها إلى النثر ممهدة أكثر من الشعر ، لعدم التقيد في النثر بالوزن والقافية . أخذ بعض الكتاب من هذه المحسنات بقدر لم يخرج بالنثر إلى درجة التكلف ، وأقبل بعضهم عليها لا يريد أن يقلت منه محسن إلا آتى به في كتابه ، حتى اقترب نثره من درجة الألفاظ ، وأصبح هذا النثر مهمل السجع ، ردى التركيب ، بين التكلف . ومن الغريب أن ظهر بعض النقاد ممن أعجبهم هذه الرطانة ، فضوا يشجعون الكتاب على سلوك هذا الطريق ، حتى أفرطوا فيما إفراط في استخدام المحسنات البدئية استخداما ذهب بهاء النثر ، وقوته وجماله ، فذهب جهدهم هباء ، وأساءوا إلى الأدب من حيث ظنوا أنهم يحسنون صنعا . ومن أم الألوان البدئية التي قيدت النثر حينما من الزمن طويلا ذلك السجع الذي ساد الكتابة عصورا متطاولة . وهأنحن أولاء نخصه هو والموازنة بكلمة .

## الفصل الثالث

### السجع والازدواج

أما السجع فهو اتفاق الفواصل من الكلام المنثور في حرف واحد<sup>(١)</sup> . أما إذا اختلف حرف الروى في آخر الفقرتين فهو الازدواج<sup>(٢)</sup> . مثال السجع قوله : الكريم من أوجب لسائله حقاً ، وجمل كواذب آماله صدقاً . والازدواج كقول الحريرى : أسود بوى الأبيض ، وأبيض فودى<sup>(٣)</sup> الأسود .

وقراءة السجع تكون بالسكون على أعجاز الفقر ، في حالتى الوقف والدرج ، لأن الفواصل إذا أخذت حكمها من الإعراب اختلفت أواخرها ، وفات على الساجع غرضه<sup>(٤)</sup> .

واختلاف موقف النقاد من السجع ، فمأبه بمضهم ، واجدا فيه نوعاً من التكلف ، يحول بين السكاتب وبين تدفق الأفكار على قلبه ، من غير تفكير في فواصل تتساوى ، أو حروف تتشابه ، أو كلمات تنتهى بحروف متحدة ، أو متفقة في الوزن .

بينما ذهب بعض النقاد إلى تمجيد السجع ، بل عد الكلام المسجوع أعلى درجات الكلام<sup>(٥)</sup> ؛ لما فيه من الاعتدال الذى يقع في النفس موقع الاستحسان ، ويستدل المتعصبون للسجع ، فضلاً عما ذكرناه من الالتجاء إلى الإحساس النفسى الذى يستريح إلى الاعتدال في الكلام بأمور :

(١) المثل السائر ص ٨٤ .

(٢) صبح الأعشى ٤ : ٢٨٣ .

(٣) الفود : العسر الذى على جانب الرأس ، ممايل الأذنين إلى الأمام .

(٤) صبح الأعشى ٤ : ٢٨٠ .

(٥) المثل السائر ص ٧٦ .

أولها : أن أعلى كتاب أدبي عرفته اللغة العربية ، وهو القرآن الكريم ، ورد فيه كثيراً ، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة ، كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرها ، ولا تكاد تخلو منه سورة من السور<sup>(١)</sup> .

وثانيها : وروده كثيراً على لسان الرسول ، وهو البالغ الحجة . ومنه قوله : « أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأعلموا الطعام ، وصلوا بالليل والناس نيام<sup>(٢)</sup> » . بل لقد غير الكلمة عن وجهها ، إتباعاً لما بأخواتها من أجل السجع ، فقال لابن بنته : « أميذه من الهامة<sup>(٣)</sup> » ، والسامة ، وكل عين لامة<sup>(٤)</sup> » وإنما أراد « ملّة » لأن الأصل فيها من ألم فهو ملم . وكذلك قوله : « ارجمن مأزوات ، غير مأجورات » وإنما أراد موزورات من الوزر ، قال : « مأزورات » لمكان « مأجورات » طلباً للتوازن والسجع<sup>(٥)</sup> .

وإذا صح أن الرسول قد استنكر سجع الكهان ، فلم يكن ذلك لأنه يستنكر السجع نفسه ، وإنما استنكر الحكم الذي تضمن السجع ؛ فإن الكهان كانت أحكامهم تصدر في النثر المسجوع<sup>(٦)</sup> .

وثالثها : أن الأنبياء عند العرب في الجاهلية والإسلام كان إلى تفضيل السجع ، ولأمر ما أحب شعراء العرب أن تكون القصيدة مصرعة في أولها ، مصرعة في بعض أبياتها ، مطرزة كقول الخنساء :

حامي الحقيقة ، محمود الخليفة ، م  
دى الطريقة ، نقاع وضار  
جواب قاصية ، جراز قاصية عداد أوبة ، للخليل جرار<sup>(٧)</sup>

وقد أطلال التمسبون للسجع في بيان أنواعه ، وترتيب هذه الأنواع من حيث مكانتها . ولكنهم شرطوا لجودته شروطاً منها :

(١) المرجع السابق ص ٧٤ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) الهامة : ما كان له سم كالحية ، والجمع : هوام .

(٤) المثل الشائر ص ٧٥ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٢ .



أولا : أن يكون السجع خاليا من التكلف ، بأن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ فيه على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص تدعو إليه ضرورة السجع ؛ فإذا حصلت زيادة أو نقص في المعنى بسبب السجع ، لم يحمد مثل هذا السجع . ثانيا : أن تكون الألفاظ المسجوعة نفسها حلوة قوية ، تكمل المعنى ، غير قاصرة على أن تكون محدثة للسجع بحسب .

ثالثا : أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذى دلت عليه أختها ، لأن السجعتين إذا اشتمتنا على معنى واحد ، يمكن أن يؤدي واحدة منهما ، كان ذلك تطويلا مذموما في الكلام ، كقول الصابي في وصف أحد الساسة : « يسافر رأيه وهو دان لم ينزح ، ويسير تديره وهو ثاو لم يبرح » فأحدى الفقرتين تنفي عن صاحبها . رابعا : أن يكون هناك محسن آخر سوى السجع في الفقر نفسها ، كالجناس في قولهم : ما وراء الخلق الدميم ، إلا الخلق التميم .

خامسا : أن يقع في خلال السجعة الطويلة سجمات قصار ، كقوله تعالى : « ربنا ، اطمس على أموالهم ، واشدد على قلوبهم ، فلا يؤمنوا حتى يروا المذاب الأليم » ؛ فإن قوله : « على أموالهم ، وقوله « على قلوبهم » سجتان داخلتان في السجعة التي آخرها : « حتى يروا المذاب الأليم » .

سادسا : ألا تكون فاصلة الجزء الأول بميدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، كقول بعض الكتاب : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم المبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه » ؛ « فإن المبودية » بميدة عن مشاكاة منه <sup>(١)</sup> .

وعلى هذه الأسس قد ابن الأثير مقامات الحريري في سجعها ؛ لأنه لم يستوف هذه الشروط ، فكثيرا ما كررت الفقرة الثانية فيها معنى الفقرة الأولى .

وأعلى مراتب السجع عند المتصيين له أن تكون ألفاظ القرينتين مستوية الأوزان ، متعادلة الأجزاء ، كقول بعض الأعراب في وصف سنة جدبة : « سنة جردت ، وحال جهدت ، وأيد جدت » .

وبلى ذلك أن يختص التوازن بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون ما عداها ، كقول الحريري في مقاماته : « أودى الناطق والصامت ، ورثى لنا الحاسد والشامت » ؛ فقد حدث التوازن بين الصامت والشامت بحسب .

أما المرتبة الثالثة فإن يقع الاتفاق في حرف الروى مع قطع النظر عن التوازن في شئ من أجزاء الفقرة في آخر ولا غيره ، كقوله : « بيته يحط الرجال ، ونعيم الآمال » ، فاللام وحدها هي التي جمعت بين الفقرتين<sup>(١)</sup> .

ومن السجع ما هو قصير يتكون من عشرة ألفاظ فما دونها ، ومنه ما هو طويل يتركب من إحدى عشرة كلمة فما فوقها<sup>(٢)</sup> .

ومنه ما يقف عند حدود سجتين متساويتين ، أو يزيد فيهما الثانية على الأولى ، أو تقصر ، ومنه ما يزيد على سجتين ، ولكلٍّ مراتب أحصاها النقاد<sup>(٣)</sup> .

ولم يوص كثير من النقاد بالترام السجع بل استحسوه ما لم يؤد إلى استكرام وتنافر وتمقيد . قال صاحب الصناعتين : واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها انسجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكرام وتنافر وتمقيد ، وكثيرا ما يقع ذلك في السجع ، وقلما يسلم إذا طال من استكرام وتنافر<sup>(٤)</sup> .

وقال ابن أبي الأصبع : ولا تجعل كلامك كله مبنياً على السجع ؛ فتظهر عليه الكلفة ، ويتبين فيه أثر المشقة ، وتتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط ، واللفظ النازل ، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة في السجع ، فجاءت نافرة من أخواتها . فقلقة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني ، واجهد في تقويم المباني ، فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد ، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان ، وإن عز ذلك

(١) صبح الأعشى ٧ : ٢٨٢ ٢٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٧ وما يليها .

(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

فأتركه إن اختلفت أسجاعه ، وتباينت في التقفية مقاطعه ، فقد كان المتقدمون لا يحتفظون بالسجع جملة ، ولا يقصدونه إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام ، وانفق من غير قصد ولا اكتساب ، وإنما كانت كلماتهم متوازنة ، وألفاظهم متساوية ، ومعانيهم ناسعة ، وعباراتهم رائحة ، وفصولهم متقابلة ، وجل كلماتهم متماثلة . وتلك طريقة الإمام على رضى الله عنه ، ومن اتفق أثره من فرسان الكلام ، كابن القفح ، ويزيد بن هارون ، وإبراهيم ابن العباس ، والحسن بن سهل ، وعمر بن مسمدة ، وأبي عثمان الجاحظ ، وغيرهم من الفصحاء البلغاء<sup>(١)</sup> .

ومن ذلك يتبين أن بعض النقاد كابن أبي الإصيص<sup>(٢)</sup> لم تصرفه موسيقى السجع ، ولا مافيه من توازن . مما قد يدفع إليه ، من كلفة ، ومشقة ، وإضمار للمعنى ، كهذه السجعة التي أضعفت من معنى القاضى الفاضل ، وهو يصف حصناً من حصون الجبال فقال عنه : إنه « هامة<sup>(٣)</sup> » ، عليها من التمام عمامة ، وأتلة خضبها الأصيل فكان الهلال منها قلامة « فأى مقدار للأتلة بالنسبة إلى حصن على رأس جبل ؟! ولكنه السجع الذى أغرم به الفاضل دفعه إلى الجرى وراءه ، وإن أضر ذلك بمعناه .

وهكذا تنبه كثير من نقاد العرب إلى ضرورة الطيفية في الكتابة ، وأن يسترسل القلم مع المعنى ، فإن جاءت العبارة مسجوعة تابعة للمعنى قبل السجع ، وكان حسناً في موضعه ، وإلا تركه الكاتب ونبذه .

ولكن كثيراً من الكتاب لم يميل بهذه الوصية ، وظن البلاغة وقفاً على سجع يرصف وكلام يروق بموسيقاه ، وإن لم يرق بمعناه ، بل أضاف الكثير منهم إلى السجع ألواناً أخرى من المحسنات ، أثقلت العبارة بالحلى والخفاف ؛ حتى سمج على الأذن وفي القلب .

وإذا كان الازدواج اليوم محموداً في بعض الرسائل المأطوية ، التي تجري في وادى الشعر فإننا نسكركه كما كره نقاد العرب أن يكون ذلك مما يدفع الكاتب إلى إهمال جانب المعنى ، بل ينبغى أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى ، وأن يكون واضحاً خالياً من ظلمة التنافر والتعقيد .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .

(٢) من رجال القرن السابع الهجرى .

(٣) الهامة : الرأس .

## الفصل الرابع

### الإيجاز والإطناب والمساواة

أما الإيجاز : فهو جمع للمعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة ، وعليه ورد أكثر آي القرآن الكريم ، كقوله سبحانه : « أولئك لهم الأمن » ، قد دخل تحت الأمن جميع المحبوبات ؛ لأنه نقيضه أن يخافوا شيئاً : من الفقر ، والموت ، وزوال النعمة ، والجور ، وغير ذلك <sup>(١)</sup> وجوامع الكلم كلها من باب الإيجاز .

والإطناب : زيادة اللفظ على المعنى لفائدة <sup>(٢)</sup> . مثل قولهم : رأيته بميني ، وذقته بفي ؛ فالرؤية لا تكون إلا بالمعين ، والدوق لا يكون إلا بالفم ، ولكن ذلك إنما يقال في كل شيء بعظم مثاله ، ويمز الوصول إليه ، فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه ، دلالة على نيته والحصول عليه <sup>(٣)</sup> .

فإن كانت الزيادة لتغير فائدة فهي حشو وتطويل .

والمساواة : أن تكون الألفاظ يازاء المعاني في القلة والكثرة ، لا يزيد بعضها على بعض ، مثل قول الكاتب : « قد علمتني نبوتك صاوتك ، وأسلمني يأمنك إلى الصبر منك <sup>(٤)</sup> » :

وقد عقد باب في علم المعاني للتعريف بكل واحد من هذه الألوان ، وبيان أقسامه ، وضرب الأمثلة له <sup>(٥)</sup> ، فليرجع إليه من يشاء ، ولكنني أريد هنا أن أبين موقف النقاد

(١) صبح الأعشى ٢: ٣٣٢ و ٣٣٣ .

(٢) الملل السائر ص ٢١٤ .

(٣) المرحم السابق نفسه .

(٤) صبح الأعشى ٢: ٣٣٤ .

(٥) الإيضاح ١: ١٣٨ وما بعدها .

من هذه الألوان الثلاثة من القول ؛ فقد اختلفوا في أى الثلاثة أبلغ ؛ فذهب قوم إلى ترجيح الإيجاز ، محتجين له بأنه صورة البلاغة ، وأن ما تجاوز مقدار الحاجة من الكلام فضلة داخلية في حيز اللغو <sup>(١)</sup> .

وذهبت طائفة إلى أن الإطناب أرجح ؛ لأن البيان لا يحصل إلا بإيضاح العبارة ، وهو لا يتهيأ إلا بأن يزيد في الالتقاط ما يحيط بالمعنى إحاطة يؤمن معها من اللبس والإيهام . والكلام الوجيز لا يؤمن وقوع الإشكال فيه <sup>(٢)</sup> .

وذهبت فرقة إلى ترجيح المساواة لاعتدالهما <sup>(٣)</sup> في عرض الموضوع بين الإيجاز والإطناب . ورأى بعض النقاد ، وهو الرأى الذى أسبل إليه ، أن لكل من الإيجاز والإطناب والمساواة موضعاً لا يختلف فيه غيره <sup>(٤)</sup> ، فليس نعمة فضيلة في لون منها لذاته ، بل لأنه وافق الحال ، وطابق المقام .

ورأوا أن الكلام الموجز يصلح لمخاطبة الرؤساء ، وذوى المناصب الكبيرة .  
وبصلح الإطناب للكتب التى تصف الفتوح ومواقف النصر ، مما يقرأ فى المحافل والمساواة تصلح لمخاطبة الأكفاء والنظرء والطبقة الوسطى من الرؤساء <sup>(٥)</sup> .  
والواقع أن الموضوع نفسه ، ومن كتب لهم الموضوع هو الذى يحدد المقام الواحد من هذه الثلاثة .

(١) صبح الأعشى ٢: ٣٣٥ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٣٣٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) صبح الأعشى ٢: ٣٣٦ وما يليها .

## الفصل الخامس

### القرآن الكريم

رأى كثير من العلماء ، لأن القرآن قد أعجز العرب ، أنه ينبغي أن يكون كتاب الله من جنس يخالف كلام العرب ، حتى لا يجمعه به جامع سوى المفردات ، التي يتكون منها كلام الكلامين . أما النظم والأسلوب فللقرآن فهما نهجه الخاص .

ولهؤلاء العلماء وجهة نظرم التي لا يمكن جعدها ، والتي يؤيدم فيها التاريخ ، وما أثر من العرب ، عند ما وازنوا بين القرآن وما يدرفونه من ألوان الكلام عندهم ، فأقروا للقرآن بالفضل ، واعترفوا له بالرجحان .

ذلك أننا إذا رجعنا إلى الوراثة في العصر الذي نزل فيه القرآن لا نجد للعرب من ألوان الكلام سوى الشعر ، وسجع الكهان ، وبمض الخطب ، وما يجري على ألسنتهم من حكمة أو مثل ، وقد خالف القرآن ذلك كله ، فلم يكن شعراً ؛ لخلوه من المنصر الأساسي في الشعر ، وهو الوزن والقافية ولم يكن يشبه سجع الكهان ، الذي كان الفموض يلف معناه حتى يصلح تفسيره على وجوه شتى ، فضلاً عن قصر هذا السجع ، فقد كان لا يمتدى جملاً معدودة .

أما الخطب التي وردت إلينا عن العرب فشكونة من جل قصيرة مسجوعة سجعاً يكاد يكون ملتزماً ، قريبة المعنى ، ليس لها هذه الأهداف القرآنية من تشريع وإصلاح .

والحكم والأمثال جل قصيرة لا يمكن أن تقاس بالقرآن في اتساع مداه ، وعمق معناه . ولذا كان القرآن يوم نزل على الرسول مخالفاً كل المخالفة جميع الفنون الأدبية المعروفة عند العرب ؛ وقد اعترفوا هم أنفسهم بهذه المخالفة ؛ يروى أن عتبة بن ربيعة قال حين سمع القرآن : يا قوم ، قد علمتم أنني لم أترك شيئاً إلا وقد علمته ، وقرأته ، وقتلته ، والله ، لقد سمعت قولاً ما سمعت مثله قط ؛ ما هو بالشعر ، ولا بالسحر ، ولا بالكهانة ، وقال

الوليد بن المغيرة : قد عرفنا الشعر كله : رجزه ، وهزجه ، ومبسوطه ، ومقبوضه ، وما هو بشاعر ؛ ولما سمع من النبي : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » - قال : والله ، إن له خلوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمندق<sup>(١)</sup> ، وإن أعلاه لشمر ، ما يقول هذا بشر ، وسمع أعرابي رجلاً يقرأ : « فما استياسوا منه خلصوا نجياً<sup>(٢)</sup> » ، فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام ، وقال أبو ذر : والله ما سمعت بأشمر من أخى أنيس ، لقد ناقض اثني عشر شاعراً في الجاهلية ، أنا أحدهم ، وإنه انطلق إلى مكة ، وجاءني بخبر النبي ، قلت : فما يقول الناس ؟ قال : يقولون : شاعر ، كاهن ، ساحر ، لقد سمعت قول الكهنة ، فما هو بقولهم ، ولقد وضعته على أفراء الشمر<sup>(٣)</sup> ، فلم يلتئم ، ولا يلتئم على لسان أحد بمدى أنه شمر<sup>(٤)</sup> .

وهكذا أدرك العرب أن القرآن مبين في أسلوبه لكلامهم ، وأنه ، وإن كان موسيقياً ليس بشعر ، وهو ، وإن كان فيه السجع ، لا يشبه سجع الكهان . ولهذا السبب عينه ، وهو أنه مبين في أسلوبه لكلام العرب ، ذهب بعض النقاد إلى أن القرآن ، وإن كان من المنشور ، مبين لنوعيه : المرسل ، والمسجع ، فلا يسمى شيء منه مرسلًا ولا مسجعاً ، وإنما هو آيات مفصلة ، تنتهى إلى مقاطع يشهد النوق بانتهاء الكلام عندها<sup>(٥)</sup> . ومن أشهر من نفى السجع عن القرآن أبو بكر الباقلاني ، واجدًا أن السجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآن أجدر بما أن يكون أولى من نفي الشعر ؛ لأن الكهانة تنافي النبوة ، وليس كذلك الشعر<sup>(٦)</sup> .

والظاهر أن القرآن عند ما نزل على العرب : اشتبه أمره على كثير منهم ، فقد وجدوا له تأثيراً عميقاً في نفوسهم ، حسبه سحراً ، ورأوه يثير عواطفهم ، كما يثير الشعر هذه العواطف ، فظنوه شعراً ، ولكنهم عرضوه على أوزان الشعر فلم يستقم ، فنفوا أن يكون شعراً ، ورأوه ذا فواصل تتفق في الحرف الأخير ، وكان ذلك دأب الكهان في سجعهم ،

(١) مدقق : ذو عذق . وعذق النخلة : حملها .

(٢) النجى : الذى يساره ، والجمع أنجية . وقد يطلق النجى على الجماعة كالصديق .

(٣) أفراء الشمر : محوره .

(٤) تاريخ اللغة والآداب للاستاذ علام سلامة ص ١٣ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) إعجاز القرآن ص ٨٧ .

فقلنا آيات القرآن كسجع الكهان ، ولكنهم لم يلبثوا أن تبينوا أن هناك فرقا شاسعا بين المهجين : فالكهان يلتزمون السجع ؛ لا يتعدونه ، وهو سجع قصير الفقر ، غامض المعنى أما القرآن فقصور الفقرات حيناً ، طويلها حيناً آخر ، ولا يلتزمها أحيانا أخرى ، وهو في كل ذلك واضح المعنى ، ظاهر الدلالة ؛ ولذلك لم يلبثوا أن نفوا الكهانة عن القرآن .

وبرغم ذلك نرى أن القرآن ، وإن كان له نظامه الخاص به ، في عرض أفكاره ، وفي ترتيب معانيه ، فيه السجع وفيه الإرسال ، ولكنه السجع المعجز : يلبس اللفظ فيه المعنى ، ويحس قارئه بأن العبارة فيه طيبة غير متكلفة ولا مقتسرة ، ينتهي المعنى بانتهاء الآية ، ولا يتكلف فيها شيء من اغتصاب الكلمات ، أو التغير في التعبير حتى يصح السجع ويستقيم . وقد أخذ الكتاب من القرآن أستاذاً لهم في طرق السجع وأنواعه ، ولكن شتان بين الأصل والتقليد ، وإنك لتدرك الفرق الشاسع بين سجع القرآن وغيره من سجع الكتاب بمقدار الفرق بين الجمال والسملة ، والحسن والقبح . والحلاوة والثبات ؛ فإن السجع في أبدي الكتاب قلما خلا من التكلف والتموض والتقل والنفاضة ، على عكس الأسلوب القرآني .

وربما كان من شعور الكتاب بالسمو القرآني ، وعجزهم عن مجاراته ، ما رأينا من بعض النقاد عند ما وصوا الكتاب بالأيستعملوا ما جاء به القرآن العظيم : مما يبدو أنه مخالف لظاهر السياق ، كمخاطبة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجري هذا المجرى <sup>(١)</sup> . وذلك لأن الخروج على ما يقتضيه ظاهر السياق يحتاج إلى مقدرة بارعة ، حتى يكون الأسلوب في مستوى رفيع ، من القوة والجمال والوضوح .

وهكذا كان القرآن أمة وحده يوم نزل ، وظل إلى اليوم أمة وحده كذلك ، وإذا كان الكتاب قد حاولوا الاقتداء به ، فلم يكن ذلك إلا في المظهر ، دون الحقيقة ، فظل القرآن فريداً في اللغة العربية ، بأسلوبه وطريقته عرضه .

ومن أسلوب القرآن ما هو جزل فخم ، ويكون عند ذكر الحساب ، والعذاب ، واليوم



الآخر ، وما جرى هذا المجرى ، ومنه ما هو سهل رقيق ، يرد عند ذكر الرحمة والمغفرة وخطاب الأنبياء ، والثائبين من العباد ، ومثال الأول قوله سبحانه : « ونفخ في الصور فمضى من في السموات ومن في الأرض ، ثم نفخ فيه أخرى ، فإذا هم قيام ينظرون ، وأشرقت الأرض بنور ربها ؛ ووضع الكتاب ، وجيء بالنبيين والشهداء ، وقضى بينهم بالحق ، وهم لا يظلمون ؛ ووفيت كل نفس ما عملت ، وهو أعلم بما يفعلون : وسبق الذين كفروا إلى جهنم زمراً ، حتى إذا جاءوها فصعدت أبوابها ، وقال لهم خزنتها : ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم ، وينذرونكم لقاء يومكم هذا ؟ قالوا : بلى ، ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين ؛ قيل : ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها ، فبئس مثوى المتكبرين » . ومثال الثاني قوله تعالى في مخاطبة الرسول الكريم : « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » وإن كان السائد في أساليب القرآن الفخامة والجزالة .

ورأى بعض النقاد أن نظم القرآن « لا يتفاوت ولا يتباين ؛ على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها : من ذكر قصص ، ومواعظ ، واحتجاج ، وحكم ، وأحكام ، وإعذار ، وإنذار ، ووعد ، ووعيد ، وتبشير ، وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها <sup>(١)</sup> » .

بينما رأى البعض الآخر أن بعض القرآن يزيد على بعض في الفصاحة ؛ لأن الناس ما زالوا « بفردون مواضع من القرآن ، بمجربون منها في البلاغة وحسن التأليف ؛ كقوله تعالى ، « وقيل : يا أرض ، ابلعي ماءك ، وابلعي ألقى ، وغيب الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودي ، وقيل : بمدا للقوم الظالمين » وقوله تعالى : « ادفع بالتي هي أحسن ، فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » . وقوله عز وجل : « ولو ترى إذ فرعوا ، فلا فوت ، وأخذوا من مكان قريب » . وقوله تعالى « ولكم في القصص حياة يا أولى الأبصار » فلو أن القرآن درجة واحدة في البلاغة لم يكن لإفرادهم هذه المواضع المينة المخصوصة دون غيرها معنى <sup>(٢)</sup> » .

(١) رأى البالغاني — إعجاز القرآن ص ٤٤ .

(٢) رأى الحفاجي — سر الفصاحة ص ٢١٢ و ٢١٣ .

ووقف ابن سنان الخفاجي عند إبداء هذا الرأي ، من غير أن يضرب مثلا للآيات التي هي أقل بلاغة من سواها ، وربما كانت بعض آيات الأحكام بطبيعة موضوعها أقل قوة من ناحية التأثير النفسي ، وإثارة العاطفة — من آيات الترهيب والترهيب ، وآيات القصص ، والوصف .

وليس هذا التفاوت البلاغي مما يجعل القرآن ذا نسج مختلف ؛ إذ النسج واحد ، يشترك كله في القوة والوضوح والجمال ، والفرق إنما هو من ناحية التأثير والانفعال ، وإن كانت آيات الأحكام تضم في ثناياها الترهيب والترهيب .

لقد كان للقرآن الكريم أثره الكبير في النقد الأدبي ، فقد التمس فيه النقاد التماذج الطيبة للسخام البليغ ، وحاول الكتاب ، كما ذكرنا ، تقليده ، ورأى بعض النقاد أن يستنبط قواعد النقد من اتجاهه في التعبير والتصوير . وليس هنا مجال تفصيل ذلك ، بل لابد من إفراد هذا الموضوع بدراسة خاصة .

---

## الفصل السادس

### نماذج من نقد العرب للنثر

(١) قال الجاحظ في أول كتاب الحيوان :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة سببا ، وبين الصدق نسبا ، وحجب إليك التثبت ، وزين في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشمر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرده عنك ذل اليأس ، وعرفك مافي الهائل من الذلة ، وما في الجهل من القلة » .

ضرب عبد القاهر ذلك مثلاً ببيان به « أن المارفين بجواهر الكلام لا يرجون على هذا الفن »<sup>(١)</sup> إلا بعد الثقة بسلامه المني وسمحته ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له ، وتسويقاً دونه « فانظر إلى هذا النص ، « فقد ترك أولاً أن يوفق بين الشبهة والحيرة في الإعراب ، ولم ير أن يقرن الخلاف إلى الإنصاف ، ويشفع الحق بالصدق ، ولم يمن بأن يطلب لليأس قرينة نصل جناحه ، وشيئاً يكون رديفاله ؛ لأنه رأى التوفيق بين الماني أحق ، والوازنة فيها أحسن ، ورأى النماية بها حتى تكون إخوة من أب وأم ، ويذرها على ذلك تنفق بالوداد ، على حسب اتفاقها باليلاد ، أولى من أن يدمها لنصرة السجع ، وطلب الوزن أولاد علة »<sup>(٢)</sup> ؛ عسى ألا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر ، فأما أن يتمدى ذلك إلى الضمائر ، ويخلص إلى العقائد والسرائر ، ففي الأقل النادر »<sup>(٣)</sup> .

والناقد هنا وقف في نقده عند حد التدليل على رأيه من أن كبار الكتاب لا يعنون

(١) يريد به المهنات البديعية .

(٢) أولاد علة : إخوة تختلف أمهاتهم .

(٣) أسرار البلاغة ص ٧٠٦ .

بالمحسنات البديمة ، إلا بعد أن يشقوا بسلامة المعنى وصحته ، حتى إذا جاء كان طبيعياً لا تكلف فيه ، فإذا كان المعنى لا يتطلب هذه المحسنات انصرف عنها الكتاب غير آسفين .

(٢) قال تعالى : « واذكر في الكتاب إبراهيم إله كان صديقاً نبياً ، إذ قال لأبيه : يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ، ولا يبصر ، ولا ينطق عنك شيئاً يا أبت ، إني قد جاءني من العلم ما لم يأتك ، فأتبعني أهدك صراطاً سوياً . يا أبت ، لاتمهد للشيطان ؛ إن الشيطان كان للرحمن عصياً . يا أبت ، إني أخاف أن يمسك عذاب من الرحمن ؛ فتكون للشيطان ولياً » .

علق عليه ابن الأثير ، فقال : هذا كلام يهز أعطاف السامعين ، وفيه من الفوائد ما أذكره : وهو أنه لما أراد إبراهيم عليه السلام أن ينصح أباه ويمظه ، وينقذه مما كان متورطاً فيه من الخطأ العظيم الذي عصى أمر العقل — رتب الكلام معه في أحسن نظام ، مع استعمال المجاملة واللفظ والأدب الحميد والخلق الحسن ، مستنصحيناً في ذلك بنصيحة ربه . وذلك أنه طلب منه أولاً الملة في خطيئته ، طلب منه على تماديه ، موقظاً من غفلته ؛ لأن المعبود لو كان حياً مميزاً ، سميماً بصيراً ، مقتدرًا على الثواب والعقاب ، إلا أنه بمحض الخلق ، يستخف عقل من أهله للمباداة ، ووصفه بالربوبية ، ولو كان أشرف الخلائق ، كاللائكة والنبين ؛ فكيف بمن جعل المعبود جماداً ، لا يسمع ولا يبصر . ( يعني به الصنم ) ثم تلى ذلك بدعوته إلى الحق مترقفاً به ، فلم يسم أباه بالجهل الطبق ، ولا نفسه بالعلم الفائق ؛ ولكنه قال : إن مني لطائفة من العلم وشيئاً منه ، وذلك علم الدلالة على سلوك الطريق ؛ فلا تستنكف . وهب أُنَى وإياك في مسير ، وعندى معرفة بهداية الطريق دونك ، فأتبعني أنجك من أن تضل ؛ ثم تلت ذلك بتثبيطه عما كان عليه ونهيه ، فقال : إن الشيطان الذي استعصى على ربك ، وهو عدوك وعدو أهلك آدم ، هو الذي ورطك في هذه الورطة ، وألقاك في هذه الضلالة . وإنما أُلنى إبراهيم عليه السلام ذكر معاداة الشيطان آدم وذريته في نصيحة أبيه ؛ لأنه لإيمانه في الإخلاص لم يذكر من جنائبي الشيطان إلا التي تختص بالله ، وهي عصيانه واستكباره ، ولم يلتفت إلى ذكر معاداة آدم وذريته . ثم رجع ذلك بتخويفه إياه سوء العاقبة ؛ فلم يصرح بأن العقاب لا حق به ، ولكنه قال : إني أخاف أن يمسك عذاب ؛ ففكر المذاب ملاطفة لأبيه ، وصدر كل نصيحة من هذه النصائح بقوله : يا أبت ؛ توسلاً إليه واستعطافاً . وهذا

بخلاف ما أجابه به أبوه ، فإنه قال : إراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم ؛ فأقبل عليه بفضاظة الكفر ، وغلظ المناد ، فناداه باسمه ، ولم يقابل قوله : يا أبت ، بقوله يا بنى . وقدم الخبر على المبتدأ فى قوله : إراغب أنت ؛ لأنه كان أمم عنده ؛ وفيه ضرب من التعجب والإنكار ؛ لرغبة إبراهيم عن آلهته <sup>(١)</sup> .

والناقد هنا يتجه إلى اللعنى ، وسر اختيارها ، وضمن تنسيقها ، وترتيبها على النحو الذى رتب به ، أكثر من عنايته بالألفاظ وسر اختيارها .

(٣) ونخلص صاحب الإيضاح ما أورده السكاكى على سبيل النموذج ، من آية يكشف فيها عن وجود البلاغة والفصاحة ، وهى قوله تعالى : « وقيل : يا أرض ، ابلعى ماءك ، ويسامى ، أغلى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بمدأ للقوم الظالمين » .

قال السكاكى : أما النظر فيها من جهة علم البيان فهو أنه تعالى لما أراد أن يبين معنى أردنا أن نردّ ما انفجر من الأرض إلى بطنها ؛ فارتد ، وأن تقطع طوفان السماء ؛ فاقطع ، وأن يفيض الماء النازل من السماء ؛ ففاض ، وأن يقضى أمر نوح ، وهو إنجاز ما كنا وعدناه من إغراق قومه ؛ ففضى ، وأن نسوى السفينة على الجودى ؛ فاستوت ، وأبقينا الظلمة غرقى — بنى الكلام على تشبيه المراد منه ، بالمأمور الذى لا يتأتى منه لكمال هيئته المصيان ، وتشبيه تكوين المراد ، بالأمر الجزم النافذ فى تكوين المقصود ، تصوير الاقتداره تعالى ، وأن السموات والأرض وهذه الأجرام المظلمة تابعة لإرادته كأنها عقلاء يميزون ، قد عرفوه حق أمرفته ، وأحاطوا علما بوجوب الانقياد لأمره ، ونحتم بذل المجهود عليهم فى تحصيل مراده ؛ ثم بنى على تشبيهه هذا نظم الكلام ، فقال تعالى : قيل ، على سبيل المجاز عن الإرادة الواقع بسببها قول القائل . وجعل قرينة المجاز خطاب الجاد ، وهو يا أرض ، ويسامى ، مخاطبا لها على سبيل الاستمارة ، للشبه المذكور ، ثم استمار لقور الماء فى الأرض بالبلع الذى هو إعمال الجاذبة فى الطغوم ، بجامع الذهاب إلى مقر خفى . واستمع ذلك تشبيه الماء بالنداء على طريق الاستمارة بالكناية ، لتقوى الأرض بالماء فى الإنبات للزرع والأشجار ، وجعل

قرينة الاستمارة لفظ ( ابلئى ) ، لكونه موضوعا للاستعمال فى الغذاء دون الماء ، ثم أمر على سبيل الاستمارة ، للشبه القدم ذكره ، ثم قال : ماءك ، بإضافة الماء إلى الأرض على سبيل الجواز ، تشبيها لاتصال الماء بالأرض باتصال الملك بالملك . واستعمار لحبس المطر الإقلاع الذى هو ترك الفاعل الفعل ، للشبه بينهما فى عدم ما كان . وخاطب فى الأمرين <sup>(١)</sup> ؛ ترشيحا للاستمارة <sup>(٢)</sup> . ثم قال : وغيبض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل : بعداً للقوم الظالمين ، فلم يصرح بالناقض ، والقاضى ، والسوى ، والقاتل ، كما لم يصرح بقاتل ( يا أرض ) و ( يا سماء ) سلوكا فى كل واحد من ذلك سبيل الكناية عن تلك الأمور العظام لا تتأتى إلا من ذى قدرة لا تكنته <sup>(٣)</sup> ، فهار لا يبالغ ، فلا مجال لذهاب الهم إلى أن يكون الفاعل لشيء من ذلك غيره . ثم ختم الكلام بالتمريض لسالكى مسلكهم فى تكذيب الرسل ظلما لأنفسهم ختم إظهار لمكان السخط ، ولجهة استحقاقهم إياه .

وأما النظر فيها من حيث علم الممانى ، وهو النظر فى فائدة كل كلمة فيها ، وجهة كل تقديم وتأخير بين جملها ، فذلك : أنه اختير ( يا ) دون سائر أخواتها ، لكونها أكثر استعمالا ، ولدالاتها على بعد المنادى الذى يستدعيه مقام إظهار المظمة ، ويؤذن بالتهاون به ، ولم يقل : ( يا أرض ) بالكسر ، تجنباً لإضافة التشريف ، تأكيداً للتهاون ، ولم يقل : ( يا أيها الأرض ) للاختصار ، مع الاحتراز عما فى ( أيها ) من تكلف التنبيه غير المناسب للمقام ، لكون المخاطب غير صالح للتنبيه على الحقيقة . واختير لفظ الأرض دون سائر أسمائها ؛ لكونه أخف وأدور ، واختير لفظ السماء لئلا يخل ذلك مع قصد المطابقة . واختير ( ابلئى ) على ( ابتلى ) ؛ لكونه أخصر ، ولجئاً حظ التجانس بينه وبين ( أقلئى <sup>(٤)</sup> ) أو فر . وقيل ( ماءك ) بالافراد دون الجمع لدلالة الجمع على الاستكثار الذى ياباه مقام إظهار الكبرياء ، وهو الوجه فى أفراد الأرض والسماء . ولم يحذف مفعول ( ابلئى ) لئلا يفهم ما ليس بمراد من تميم الابتلاع للعجبال والتلال والبحار وغيرها ، نظراً إلى مقام ورود الأمر الذى هو

(١) أى قال : ابلئى ، وأقلئى .

(٢) أى استمارة التداء فى ( يا أرض ) و ( يا سماء ) .

(٣) أكنته الشيء : بلغ كنهه ، والكنه : حقيقة الشيء .

(٤) أقلئى من الشيء : كف عنه وتركه .

مقام عظيمة وكبرياء . ثم إذ بين المراد اختصر الكلام على (أقلى) ، فلم يقل : أقلى من إرسال الماء ، احترازاً عن الحشو المستغنى عنه من حيث الظاهر ، وهو الوجه في أنه لم يقل يا أرض ، ابلى ماءك ، قبلت ، ياسماء ، أقلى ، فأقلت ، واختار (غيض الماء) على (غيض) المشددة ، لكونه أخصر ، وأخف ، وأوفق لتقيل . وقيل : (الماء) دون أن يقال : (ماء طوفان السماء) ، وكذلك (الأمر) دون أن يقال : (أمر نوح) ؛ للاختصار . ولم يقل : (سويت على الجودى) بمعنى أقرت ، على نحو قيل وغيض ، وقضى في البناء للمفعول ، اعتباراً ببناء الفعل للفاعل مع السفينة في قوله (وهي تجري بهم) ، مع قصد الاختصار . ثم قيل : (بمدا للقوم) ، دون أن يقال : (ليبعد القوم) ، طلباً للتوكيد مع الاختصار ، وهو نزول (بمدا) منزلة (ليبدوا بمدا) ، مع إضافة أخرى ، وهي استمال اللام مع بمدا الدال على معنى أن البمد حق لهم . ثم أطلق الظلم ، ليتناول كل نوع ، حتى يدخل فيه ظلمهم لأنفسهم بتكذيب الرسل .

هذا من حيث النظر إلى الكلام ، وأما من حيث النظر إلى ترتيب الجمل ، فذلك أنه قدم النداء على الأمر ؛ فقيل (يا أرض ، ابلى) و (ياسماء ، أقلى) دون أن يقال : (ابلى يا أرض) و (أقلى ياسماء) ، جرياً على مقتضى اللازم فيمن كان مأموراً حقيقة من تقديم التنبيه ؛ ليتمكن الأمر الوارد عقبه في نفس المنادى ، قصد بذلك لمعنى الترشيع . ثم قدم أمر الأرض على أمر السماء ، لابتداء الطوفان منها ونزولها لذلك في القصة منزلة الأصل . ثم أتبعهما قوله : (وغيض الماء) ، لاتصاله بقصة الماء . ثم أتبعه ما هو مقصود من القصة ، وهو قوله : (وقضى الأمر) ، أى أنجز الوعد : من إهلاك الكفرة ، وإنجاء نوح ومن معه في السفينة . ثم أتبعه حديث السفينة ، ثم ختمت القصة بما ختمت .

هذا كله نظر في الآية من جانب البلاغة . وأما النظر فيها من جانب الفصاحة المنوية<sup>(١)</sup> فهي كما ترى ، نظم للمعانى لطيف ، ونأدية لها ملخصة مبينة ، لا تعقيد يثر الفكر في طلب المراد ، ولا التواء يشبك الطريق إلى الرتاد ، بل ألفاظها تسابق معانيها ، ومعانيها تسابق ألفاظها .

(١) يريد بالفصاحة المنوية : خلوص المعنى من التعقيد — الإيضاح ٢ : ١٥٨ .

وأما النظر فيها من جانب الفصاحة اللفظية<sup>(١)</sup> فالفاظها ، على ما ترى ، عربية مستعملة ، جارية على قوانين اللغة ، سليمة من التناثر ، بعيدة عن البشاعة ، عذبة ، كل منها كالماء في السلاسة ، وكالمسل في الحلاوة ، وكالتسيم في الرقة<sup>(٢)</sup> .

هذا نوع من نقد النثر طبق الكاتب كل ماعرفه من قواعد البلاغة عليه ، مبيناً سر اختيار الألفاظ ، ومناسبتها للمعنى ، وتلاؤم المعاني مع الغرض الذي قيلت فيه الآية الكريمة . لم يدع الناقد كلمة لم يقف أمامها ، مستوحياً الحكمة في اختيارها ، والسر في جمالها . وكان واضحاً في نقده ، برغم استخدامه للمصطلحات البلاغية . ولو أنه لم يستخدم هذه المصطلحات ، واستخدم مكانها الشرح ، لفهم كلامه جمهور التأديين ، من غير رجوع إلى كتب البلاغة ، لفهم ما تدل عليه تلك المصطلحات .

ومما ينبغي أن يذكر أن تلك الآية الكريمة تناولها بالدراسة كثير من النقاد ، فنجذ عبد القاهر<sup>(٣)</sup> مثلاً يتخذها نموذجاً للبلاغة الساحرة ، مبرهناتها على أن الإعجاز إنما جاء من النظم ، وارتباط هذه الكلم ببعضها ببعض ، وملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، لامن حيث هي كلم مفردة<sup>(٤)</sup> .

ورى إلى جانب ذلك عند نقاد العرب موازنات ، وبخاصة بين الشعر والنثر ، يقفون عند المعاني حيناً ، وعند استخدام الألفاظ حيناً آخر ، مستحسنين ومستقبحين ، ومبينين سبب ما يقولون<sup>(٥)</sup> .

(١) يريد بالفصاحة اللفظية : أن تكون الكلمة عربية أصلية — للرجع السابق منه .

(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٩ وما يلها .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٩ .

(٤) للرجع السابق ص ٣٧ و ٣٨ .

(٥) المثل السائر ص ٥٨ و ١١٩ و ١٩٠ .



## البابُ الخامسُ

### نقدُ الخطابة

برغم أن بعض النقاد رأى من الممكن أن تتحول الرسالة إلى خطبة . وأن تتحول الخطبة إلى رسالة . نرى أن محس الخطابة باب نفرد له . فإن الخطبة كثيراً ما تكون مرتجلة . ويراعى فيها مقتضى الحال . ولأسلوها صفات يؤثرها في نفوس سامعيه . ولذا نتحدث في الفصول التالية عن خصائص الخطابة .

وقد تحدثنا فيما مضى عن مكانة هذا الفن الأدنى بين الفنون الأخرى . ورأينا تقدير العرب له . واعجابهم بصاحبه . ولا يزال هذا التقدير والإعجاب باقيين إلى عصرنا الحديث .



## الفصل الأول

### ألوان الخطابة

كانت الخطابة في عصور المربية الزاهرة رفيعة المكانة ، ينهض بها كبار الرجال في الدولة ، وذوو الأقدار فيها وأدت الخطابة يومئذ رسالتها كاملة غير منقوصة ؛ فقد اتخذها الخلفاء والولاة وسيلة يشرحون بها سياستهم التي سوف ينتهجونها إزاء شعوبهم ، وينتقدون بها ما يرونه في المجتمع من مظاهر النقص والتأخر ، فكانت الخطابة حينئذ وسيلة من وسائل الهدى والإرشاد .

غير أن السياسة التي كان القاعون بالأمر يشرحونها لرعيهم ، والأمور التي كانوا ينتقدون بها شعوبهم ، كانت تصبغ غالباً بالصبغة الدينية ؛ ليكون ذلك قوة لها ، وأدعى إلى قبولها ، والسير على منهاجها . ومن أجل ذلك صبغت الخطابة المربية بصبغة دينية لم تفارقها ، حتى عصرنا الحديث .

ولقد كان الخطباء أحياناً يتخذون ، لظروف يرونها مبررة ، سياسة شديدة لم يجيء بها الدين ، فلا يلبث السامعون أن يسلنوا مخالفة هذه التعاليم الجديدة للدين ، كما حدث يوم خطب زياد بن أبيه ، عندما ولي البصرة في جمادى الأولى سنة خمس وأربعين هجرية<sup>(١)</sup> ، فقال في خطبته البتراء : « إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين في غير ضعف ، وشدة في غير عنف ، وإني أقسم بالله لأخذن الولي بالمولى<sup>(٢)</sup> ، وللقيم بالظامن<sup>(٣)</sup> ، والمقبل بالمدير ، والطبع بالسامى ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه ، فيقول : « أج سعد ، فقد هلك سعيد »<sup>(٤)</sup> أو تستقيم

(١) جبهة خطباء العرب ٢ : ٢٥٧ .

(٢) الولي : السيد . والمولى هنا : المبد .

(٣) الظامن : الراحل .

(٤) سعد وسعيد هما ابنان بنو أد ، خرجا في طلب ايل لأبيهما ، فوجداهما سعد فردهما ، وقتل سعيد .

لى قناتكم . إن كذبة المنبر ببقاء<sup>(١)</sup> مشهورة ، فإذا تملقتم على كذبة فقد حلت لكم معصيتي ، فإذا سمعتموها منى فافتمزوها<sup>(٢)</sup> في<sup>٣</sup> ، واعلموا أن عندي أمثالها ، من نقب منكم عليه فأنا ضامن لما ذهب منه ، فإياي ودلج الليل ، فإنسى لا أوتى بديل إلا سفكت دمه ... وقد أحدثتم أحداثا لم تكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة : فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نقب بيتا نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفناه حيا فيه ؛ فسكفوا عني أبديكم وألسنتكم ، أكفف عنكم بدى ولسانى ، ولا تظهر من أحد منكم ريبة بخلاف ما عليه عامتكم إلا ضربت عنقه ..<sup>(٤)</sup> »

فقد روى أن بعض السامعين نهض قائلا : أبانا الله بنير ما قلت ، قال الله تعالى : « وإبراهيم الذي وفى ، ألا تزر وازرة وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ، وأنت تزم أنك تأخذ البرى بالسقيم ، والطيع بالمعصى ، والمقبل بالمدر ، فقال زياد : إنما لا نبلي ما نريد فيك وفى أصحابك ، حتى نخوض إليك الباطل خوضا<sup>(٥)</sup> .

كانت الخطابة العربية منذ ظهور الإسلام مؤسسة على الدين ، تقتبس منه أحكامها ، وتبنى عليه أوامرها ونواهيها .

وكان الحكماء يرمض بتناولون فيها ما يشغل الرأى العام ، من أحداث جسام ولذا صرح لنا أن تبين فى الخطابة العربية ألوانا ثلاثة :

اللون الأول : سياسى ، ويشمل الخطب التى يلقيها الخلفاء فى أول عهدهم بالخلافة ، والولاة عند ما يعمد إليهم بإدارة ولاية من الولايات ، كما يشمل الخطب التى قيلت فى النزاع على الخلافة فى عهد على ومعاوية مثلا ، أو عهد الحسين ويزيد بن معاوية ، فيسقط الخليفة أو الوالى سياسته الجديدة ، ويوضح كلا المتنازعين حجته فى خطبه التى يملن فيها أحقيته .

(١) البلى : ارتفاع التحجيل فى القوس لدى التخذين ، والتحجيل : بياض فى قوائم الفرس . والفرس : البقاء مشهورة ؛ تميزها بالبلى .

(٢) اغتمزه : طعن عليه .

(٣) جهرة خطباء العرب ٢ : ٢٥٨ ومايلها .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦١ .

ومن تلك الخطب السياسية الخطب التي قيلت يوم السقيفة<sup>(١)</sup> ، وهي تتناول أى الفريقين : الأنصار ، والمهاجرين ، أحق بالخلافة بعد رسول الله .

ومنها تلك الخطبة القصيرة التي قالها أبو بكر بعد أن بويع له بالخلافة ، فقام ، وحمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« أيها الناس ، إني قد وليت عليكم ، ولست بخيركم ، فإن رأيتموني على حق فأعينوني ، وإن رأيتموني على باطل فسدّدوني ما أطلعت الله فيكم ، فإن عصيته فلا طاعة لي عليكم ، ألا إن أقواكم عندى الضعيف ، حتى آخذ الحق له ، وأضعفكم عندى القوى ، حتى آخذ الحق منه أقول قولى هذا ، وأستغفر الله لى ولكم<sup>(٢)</sup> » .

فهو فى هذه الخطبة القصيرة يلمن السياسة التي سوف يتبناها مع شعبه ، وهى سياسة تخضع لرقابة هذا الشعب ، وتقبل نصيحته ، سياسة يؤمن صاحبها بأنه غير منزّه عن الخطأ والنقص ، ولكنه معرض لها ، ولذلك يطالب شعبه بأن يمينه إذا سار على الحق ، ويسدّد خطاه ، إن انحرف إلى الباطل . وهى سياسة ترى أن من حق صاحبها أن يطيعه الناس طالما أطاع الله ، فإن عصاه كان للشعب أن يتحلل من خلافته .

وهى سياسة ترمى إلى أن يأخذ العدل مجراه فى الأمة ، لا يعترض سبيله قوى معترضة بقوته ، ولا ييأس منه ضعيف لا حول له ولا قوة .

اللون الثانى : اجتماعى ، يتناول شئون الفرد والمجتمع ، يريد أن ينهض بها ، وأن يهديهما سواء السبيل ، ومن أمثلة ذلك هذا الجزء من خطبة عمر يقول فيه :

« أيها الناس ، أن بعض الطمع فقر ، وإن بعض اليأس غنى ... كذّمت على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم تؤخذون بالوحى ، فمن أسر شيئاً أخذ بسريره ، ومن أعلن شيئاً أخذ بملائيته ؛ فأظهروا لنا أحسن أخلاقكم ، والله أعلم بالسرائر ، فإنه من أظهر لنا قبيحاً وزعم أن سريره حسنة لم نصدقه ، ومن أظهر لنا علانية حسنة ظننا به حسناً . واعلموا أن بعض الشح شعبة من النفاق ، فأنفقوا خيراً لأنفسكم ، ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون » .

(١) المرجع السابق ١ : ٦١ ومايلها .

(٢) العقد الفريد ٢ : ١٣٠ .

«أيها الناس ، أطيعوا مثواكم ، وأصلحوا أموركم ، واتقوا ربكم ، ولا تلبسوا نساءكم القبايل»<sup>(١)</sup> ؛ فإنه إن لم يشف فإنه يصف ..<sup>(٢)</sup> » .

والخطيب هنا يحذر الناس من الطمع ، إذ ربما دفع إلى اقتصاب الحقوق ، والنفس ، والخداع ، ومجااة جانب الحق .

وحدثهم بعد ذلك بأنهم سوف يحاسبون على أعمالهم الظاهرة ، لا على سرائرهم الخفية ، وأنهم سوف يؤخذون بأخطائهم ، ويقاقبون عليها ، وإن زعموا أنهم فعلوا ما فعلوا بنية طيبة ، ولم يكونوا يضررون سوا .

ومضى يطلب منهم أن يمتنوا بشئون بيوتهم ، وأن من واجبهم أن تكون هذه البيوت طيبة طاهرة ، ولذا ينبغي أن يحافظوا على نساءهم ؛ فلا يدعوهن يخرجن في ثياب رقيقة ، تصف ما تحتها من أجزاء الجسم .

تلك كلها أمور اجتماعية تتعلق بالفرد بحسابه واحدا في المجتمع ، وأنه إذا صلح صلح المجتمع وارتقى .

وواضح الاتجاه الديني في الخطبة ، واعتماد الخطيب في تحسين ما يستحسن ، وتقبيح ما يستقبح على الدين ، واستشهاده بالقرآن على ما يدعو إليه من الأخلاق التي يراها مهيبة للفرد ، ناهضة بالمجتمع .

ومن هذا اللون الخطب التي تقال للإصلاح بين الناس ، واستئلال الضنائن من صدورهم<sup>(٣)</sup> .

اللون الثالث : ما يمكن أن نسميه بخطب للناسبات ، وهي الخطب التي تاتي لمناسبة هدف معين كهذه التي تدعو الناس إلى الجهاد حيناً ، وإلى الدفاع عن الوطن حيناً آخر ، وكذلك التي تتحدث عن الفتوح ، والنصر على العدو ، وتصف ما دار في المعارك .

(١) القبايل : ثياب كتان يمتز رفاق ، كانت تعمل في مصر .

(٢) تاريخ الطبري ٥ : ٢٦ . وحف التوب : رقى ، غسكى ما تحته . وقوله : فإنه يصف ، أي ماتحه من أجزاء البدن ، ويحدهما لركته .

(٣) راجع البيان والتبيين ١ : ١٤٧ .

ومن أمثلة خطاب المناسبات تلك الخطبة التي قالمها الإمام على بعد فشل التحكيم ، وهي : « الحمد لله ، وإن آتى الدهر بالخطيب الفادح <sup>(١)</sup> ، والحادث الجليل ؛ وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، ليس معه إله غيره ، وأن محمد عبده ورسوله ، صلى الله عليه وآله . أما بعد فإن معصية الناصح الشفيق العالم المحرب تورث الحسرة ، وتمقّب الندامة ، وقد كفت أمرتكم في هذه الحكومة أمرى ، ونخلت لكم غزون رأبى ، لو كان بطاع لقصير <sup>(٢)</sup> أمر ، فأيسم على إباء المخالفين الجفأة <sup>(٣)</sup> ، والنايذين العصاة حتى ارتاب الناصح بنصحه ، وضمن الزند بقده <sup>(٤)</sup> ، فكنت وإياكم كما قال أخو هوازن <sup>(٥)</sup> :

أمرتكم أمرى بمنعرج اللوى فلم تستبينوا النصيح إلا ضحى غد

ألا إن هذين الرجلين اللذين اخترتموها حكيم قد نبذا حكم القرآن وراء ظهورها ، وأحييا ما أمات القرآن ، واتبع كل منهما هواه ، بغير هدى من الله ، فحكما بغير حجة بينة ولا سنة ماضية ، واختلفا في حكمهما ، وكلاهما لم يرشد ، فبىء الله منهما ورسوله وصالح المؤمنين . استمدوا وتأهبوا للسير إلى الشام <sup>(٦)</sup> » .

لقد كانت الخطابة في المصور الزاهرة قوية ينهض بها كبار الرجال ، تتناول كآرائنا سياسة الدولة وشئون المجتمع والأحداث الجارية ، فكافت لذلك حية تميش في المجتمع وتأثر به ، فلما تولى الخطابة أناس محترقون ، أخذت ممانى الخطابة تضيق ، وهباراتنا تتحجر ، حتى صارت تقف عند حدود التحقير من شأن الدنيا والتخويف من الموت ويوم القيامة ، لا تمتدى ذلك ، ولا ترى ما يجرى حولها في الحياة ، فبعدت عن الناس ، وزاد من بعدها أن قام طائفة من المؤلفين بوضع خطب تناسب كل أسبوع من الشهر ، وكل شهر

(١) الفادح : الثقل .

(٢) قصير : هو دوى جذيمة الأبرش . أشار على سبعة أليأمن الزباء ، وقد دعت إليها ليتزوجها ؛ فقال له ، وذهب إليها ؛ فقال قصير : « لا يطاع لقصير أمر » ، فذهبت مثلا .

(٣) الجفأة : جمع جاف ، وهو اللبظ .

(٤) يريد أن امتناعهم عن الطاعة جعل الناصح يبك في قيمة نصحه ، وسداده ، وصوابه . وجمل عقله لا يفكر في الطرق الموصلة إلى النجاح .

(٥) هو دريد بن الصمة ، وهو شاعر شجاع ، مصر ، قتل يوم حنين سنة ٨ هـ .

(٦) نهج البلاغة ١ : ٤٤ .

من العام ، لا تخرج في معناها عما أسلفناه ، واقتصرت الخطب على خطبة الجمعة في المسجد ، تردد فيها معان لا تؤثر في الناس ، لكثرة ما ألقوها .

وظل الحال على ذلك حتى عصرنا الحديث ، عندما خرجت الخطابة من المسجد إلى المجتمع ، فتناولت شؤونه المختلفة ، بل قد تأثرت خطب المسجد بالمعصر ، فأخذت تتجدد ، وتتجه إلى معالجة شئون الفرد والجماعة ، والاتصال بما يضطرب في الحياة

ويضاف إلى الألوان الثلاثة الماضية خطبة النكاح ، وهي لون من ألوان الخطب الاجتماعية . وكان من سنتهم فيها أن يطيل الخطيب ويقصر المجيب . ولم تكن الخطب تخطب قموداً إلا في خطبة النكاح<sup>(١)</sup> ، وقرروا أنه يمرض للخطيب فيها من الحصر أكثر مما يمرض لصاحب المنبر ، ولذلك قال عمر بن الخطاب : ما يتصمدني كلام كما يتصمدني خطبة النكاح<sup>(٢)</sup> . وربما كان ذلك لقرب الوجوه ، ونظر الحذاق من قرب في أجواف الحذاق<sup>(٣)</sup> .

كما يضاف إليها أيضا خطب المدح التي كانت تقال في سدة دار الخلافة<sup>(٤)</sup> .

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٩٢ و ٩٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٩٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٧ .



## الفصل الثاني

### الارتجال والإعداد

سأل أبو حيان التوحيدى أبا على مسكويه قائلا : لم صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم ؟ وما القلم واللسان إلا آلتان ، وما مستقاهما إلا واحد . . . . . والذي يدلك على قلة بلاغة اللسان إكهار الناس البليغ باللسان أكثر من إكهارهم البليغ بالقلم .

فأجابه أبو على : ذاك لأن البلاغة التى تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة ، وزمان مقسع للانتقاد والتخير ، والضرب ، والإلحاق ، وإحالة الروية لإبدال الكلمة بالكلمة . ومن نباده بالكلام متى لم يكن لفظه ومعناه متوافيين عرض له التمتع ، والتلجلج ، وتمضغ الكلام وهذا هو المي السكروه المستاذ منه .

فأما البليغ فهو حاضر الذهن ، سريع حركة اللسان بالألفاظ التى لا يقتصر منها أن يبلغ ما فى نفسه من المعنى ، حتى تتفرغ له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيع عبارته ، وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب الشاكلة ، والموازنة ، والسجع ، وكثير مما يحتاج فى مثله إلى الزمان الكثير ، والفكر الطويل<sup>(١)</sup> .

وبعبارة أخرى صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم لأن صاحب القلم فى فسحة من الوقت يستطيع فيه أن يغير ويبدل ، أما بليغ اللسان فطالب بأن يفعل فى الوقت القصير من ترتيب الكلم واختيار أعذبها ، وما يكون بينه وبين غيره من الكلم من مشاكلة ومزاوجة وغيرها — ما يحتاج إلى وقت طويل ، وتفكير عميق .

ولصعوبة بلاغة اللسان يجد العرب الخطابة المرتجلة ، وأدركوا هول مقامها<sup>(٢)</sup> ،

(١) الموائل والقوامل ص ٢٨٥ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠١ .

وقالوا : إنما يجترى . عليها القمر<sup>(١)</sup> الجاهل الماضي الذى لا يثنيه شيء ، أو المطبوع الحاذق  
الرائق بنزارته وأقذاره ، فالثقة تنق عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة ، والنحنحة ،  
والانقطاع ، والبهر<sup>(٢)</sup> ، والرق<sup>(٣)</sup> ، كما أن القمر الجاهل يقف في موقف الخطابة غير  
حالم بما فيه من الأحوال .

أعجبوا بالخطيب المرتجل ، ووضعوه في منزلة لا يعدله فيها خطيب ، إذا اتقاه له  
القول ، وأصبح له ، وواتاه ، فأتى بالبديهة بما يأتى به غيره بعد الروية<sup>(٤)</sup> .

وأدركوا أن الخطابة تحتاج إلى حذبة وتعمير بعد الطبع الموهوب ، وأن من الممكن  
التدرب على الخطابة ، وكان هناك مملون يقومون بهذا التدريب ، كإبراهيم بن جبلة  
الذى كان يعلم الفتيان الخطابة<sup>(٥)</sup> .

وربما كان السجع الذى يعطى لطلاب الخطابة يومئذ مكونا من حفظ النصوص  
الأدبية ، ودراسة قواعد النحو ، وتدريب الطلبة بمواضع البسط والإيجاز ، وأما كن  
السكنانية والتمريض والوحى باللحظ والإشارة<sup>(٦)</sup> . ثم التدريب على الخطابة في موضوعات  
يعينها المدرس ، فمن كان عنده طبع موهوب استفاد من هذه الدروس ، وأصبح خطيباً ،  
يتمتع في أول الأمر<sup>(٧)</sup> ، ثم لا يلبث التدريب أن يمهده له السبيل لبلاغ الناية المنشودة .

وإذا كان للخطابة المرتجلة هذه المكانة الرفيعة فللخطابة المهيأة المدة قدرها الذى  
لا ينكر . وهرف العرب من ألوان الإعداد أن يهيء الخطيب عناصر الموضوع في رأسه ،  
ويدبر بعض المبارات المبررة من هذه العناصر ، كما يروى أن عثمان بن عفان في أول عهده  
بالخلافة أرتج عليه ، فقال إن أبا بكر وعمر كانا يهيشان لهذا المقام مقالاً<sup>(٨)</sup> .

(١) الضر : من لم يجرب الأمور .

(٢) البهر : انقطاع النفس .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٠٣ .

(٤) نقد النثر ص ١١٠ .

(٥) البيان والتبيين ١ : ١٠٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٥١ .

(٧) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٨) نقد النثر ص ١٠٩ .

ومن أرواه أيضاً أن بعد الخطيب خطبة مكتوبة ، ويقوم بتقريفها وتوحيدها ، كما يفعل الشعراء ذلك في الشعر ، يقرضونه ثم يهذبونه . وقد يمرضون الخطبة على خبير بالكلام ؛ ليرى مقدار تأثيرها في نفسه ، بل لا بد له أن يفعل ذلك في أول عهده بالخطابة ، ويقول الجاحظ في ذلك : « فإن أردت أن تتكاف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبة ، أو ألقت رسالة ، فإياك أن تدعوك فتتك بنفسك ، وتدعوك عجبك بشرة عقلك ، إلى أن تنتحله <sup>(١)</sup> وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل <sup>(٢)</sup> أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصنى له ، والعيون تمدج <sup>(٣)</sup> إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله . فإن كان ذلك في ابتداء أمرك ، وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسنًا ، فامله .. أن يحل عندهم محل المتروك ؛ فإن عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية ، نخذ في غير هذه الصناعة ، واجمل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه <sup>(٤)</sup> » .

يلجأ الخطيب الذي أهد خطبته على هذا النحو إلى استظهارها وحفظها ، ليلقيها في الحفل الذي أعدها له .

وعرف كثير من كبار الخطباء إعداد الخطبة ، والتفكير فيها ، وتقليب الرأي على وجوهه قبل إلقاء الكلام ، قال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس : إنى والله ، ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً <sup>(٥)</sup> ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل ، إلا بالباط المحكك <sup>(٦)</sup> . وأرادوا عبد الله بن وهب الراسبي على الكلام يوم عقدت له الخوارج الرئاسة فقال : وما أما والرأى القطير <sup>(٧)</sup> ، والكلام القضب ؟ . ولما فرغوا من البيعة له قال : دعوا الرأى ينب <sup>(٨)</sup> ، فإن غبوه يكشف لكم عن محضه <sup>(٩)</sup> .

(١) تنتحل : تختاره .

(٢) في عرض : أي في أثناء عرض .

(٣) تمدج : تدمج .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤٨ .

(٥) القضب : الرنجل . وخشب الكلام : قاله من غير تنوق .

(٦) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمحكك من الكلام : المتع الذي يشتت به الناس ، ويلجئون إليه .

(٧) القطير : الذي لا روية فيه ، ولم يضح .

(٨) غب عندنا : بات ، كأغب .

(٩) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمضى : الذين الضالم .

والعرب يفضلون الاحتراس للخطيب ، وأن يتقى خيانة البدية في أوقات الارتجال ، ولا يفره انقياد القول له في بعض الأحوال<sup>(١)</sup> ، وكأنهم بذلك يطلبون من الخطيب أن يعد خطبته نوما ما من الإعداد ، وأن تكون معه مذكرة بها عناصر موضوع خطبته ، حتى يعود إليها إذا خاتمه البدية ، ولم ينقد له القول .

ويرون أنه ينبغي للخطيب ألا يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطير ، الذي لم يخمره<sup>(٢)</sup> التدبر والتفكير ، فيكون كما قال الشاعر :

وذى خطل في القول يحسب أنه مصيب ، وما يمرض له فهو قائله  
بل يكون كما قال الآخر :

وقوف لدى الأمر الذي لم ين له ويعصى إذا ما شك من كان ماضيا<sup>(٣)</sup>

وكان قواد العرب مع إعجابهم غاية الإعجاب بالخطابة المرتجلة ، يرون من الأفضل للخطيب أن يحترس ، وأن يعد للأمر عدته ، ولا سيما إذا تناولت الخطابة رأيا يحتاج إلى عميق التدبير ، ومهمات الأمور ، فإن الرأي أن تبيت الخطبة في الصدور ، ويقومها التقاف .  
بقي لون من ألوان الخطابة ، وهو ذلك الذي يكتب فيه الخطيب خطبته في ورقة ، ثم يلقبها من تلك الورقة . ولم يعرف العرب هذا اللون من الخطابة في القديم ، فهم مع إشارهم للتروى في بعض الأحيان ، لا يلقون الخطب من صحف أعدت من قبل ، وإن كان للشاذي في تعلم الخطابة أن يكتب خطبته في ورقة يلقى بها المارفين بفنون القول ؛ كي ينشوه بما فيها من قوة ، أو بما يسودها من ضعف .

ثم أصبح كثير من الخطباء يكتبون خطبهم ويلقونها من الأوراق ، ويكون مثلهم في ذلك مثل من يقرأ قصيدة الشعر من صحيفة كتبها فيها .

---

(١) لقد النثر ص ١١٠ .

(٢) لم يخمره : لم ينضجه .

(٣) لقد النثر ص ١١١ .

وقد لا تختلف نظرتنا اليوم عن نظرة العرب إلى الخطابة ، فنحن في العصر الحاضر نرفع من شأن الخطيب ، ونقدّره تقدّيراً بالناً ، إذا أجاد في خطبته المرتجلة ، وجاء فيها بما لا يستطيعه إلا المدون للقول المهيّئون له ؛ ونؤثّر للخطيب أن يتروى ، وألا يستخدم الكلام الفطير ؛ لأننا لا نقدر الارتجال من حيث هو ارتجال ، ولكفنا نؤثره حين لا يضمف هذا الارتجال من أفكار الخطبة وأساليبها ؛ فالذي نفضله في الخطبة هو مقدار ما فيها من تأثير ، وما تحدثه في نفوس السامعين من انفعالات ، فإن ضم إلى ذلك أنها مرتجلة ، كان ذلك أبعد على الإعجاب بها وبمائلها .

---

## الفصل الثالث

### الخطيب المثالي

عند نقاد العرب

أول صفات الخطيب المثالي عند العرب : أن يكون رابط الجأش ، ساكن النفس جداً<sup>(١)</sup> ؛ وذلك لكي ينهياً له أن يلقي على الناس خطبته بالأفكار التي هيأها ، وبالنظام الذي وضعه لمرض هذه الأفكار .

وعلاوة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوءه في كلامه ، وعمله في منطقته<sup>(٢)</sup> ، وألا يتأثر إذا تملقت عيون الناس به<sup>(٣)</sup> . بل يعنى على رسله ، ويمرض ما يريد عرضه في هدوء وعدم مبالاة .

أما الحيرة والدهش فيورثان الحيرة والحصر ، وهما سبب الإرتاج والاجبال<sup>(٤)</sup> . وذلك حق إلى مدى بعيد ، فإن الحيرة والدهش يشتتان من قلبه الأفكار التي يريد عرضها ، ويمثران هذه الأفكار ، فلا يصبح لها سلك يجمعها ، بل يسوء نظامها ، وينحل تركيبها . وإذا ضاعت الأفكار وتبعثرت ، لم يعد هناك مجال للتمييز ؛ إذ قد شردت الأفكار فيصاب الخطيب بالإرتاج والاجبال .

وثاني صفاته : الذكاء ، وبدرك به مواطن القول ، وموقفه من نفوس سامعيه ، ومدى أحتمال مخاطبين له ، فإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، فأحبوا أن يزيدم زادهم ، وإذا

(١) الصناعتين ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١ .

(٣) نقد النثر ص ١٠٩ .

(٤) الصناعتين ص ٢٠ . والحيرة : تضرر الكلام . والحصر : العجز في النطق . والإرتاج : الإفلاق على التكلم . والاجبال : صعوبة القول عليه .

تبين منهم إعراضا عنه ، وثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم <sup>(١)</sup> .

وبهذا الذكاء يدرك عناصر الموضوع ، ويرتب هذه العناصر ، ويعرف من مخاطبه ؛ فيحدثه بما يفهم ، ويرى إن كان موضوع الخطبة يحتاج إلى الإيجاز أو الإطناب . وبه أيضا يستطيع أن يعرف عيون المعاني ، ويتفرق في تصويرها ، حتى يصيب الهدف ، ويخلص إلى حبات القلوب <sup>(٢)</sup> ، وذلك من أهم أسباب نجاح الخطيب ، وبلوغه الغاية التي يصبو إليها .

وثالث صفاته ، وهي مرتبة على الذكاء ورباطة الجأش : مقدرة على التصرف <sup>(٣)</sup> إذا جد من الأمور ما لم يكن في حسابان الخطيب ، فإذا لم يكن رابط الجأش ، ولا ذكيا اضطرب أمره ، وامتثل بناء خطبته . وهب سائلا سأل ، أو معترضا انبرى له ، فإذا لم تكن لديه المقدرة على التصرف أصابه الحصر والإرتاج ؛ أما المقدرة على التصرف فتجنبه ابتثار أفكاره ، والوقوع في الدهشة ، فيحصر الخطيب ويربح عليه .

وكثيرا ما يكون الخطيب قد أعد عناصر لموضوعه ، فيسبقه الخطباء في الحفل إلى هذه العناصر ، فإذا لم تكن لديه مقدرة على التصرف كرر ما قاله السابقون من الخطباء ؛ وشر ما يسمعه الجمهور الكلام المكرر ، أو يكون قد أعد الكلام لظرف خاص ، فيتغير الظرف ، ويضطر الخطيب إلى حسن التصرف ؛ لينهض بمبء الخطابة على أكل الوجوه .

ورابع الصفات : الرفق في عرض أفكاره ، حتى يستطيع أن يخلص إلى حبات القلوب <sup>(٤)</sup> ؛ فقد يواجه الخطيب جمهورا ذا عقيدة مميعة ، ويريد هو أن يسيل هذه العقيدة من قلوبهم ، فعليه أن يتفرق بهم ، لينصل إلى هدفه الذي يريده .

وخير ما تمثل به لهذا الرفق في عرض الأفكار تلك الخطبة القصيرة التي خطبها الرسول في مبدأ دعوته ، فقد حمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« إن الرائد لا يكذب أهله ، والله لو كذبت الناس جميعا ما كذبتكم ، ولو غررت

(١) قد انثر ص ٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١١٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٢ .

الناس جميعا ما غررتكم ، والله الذي لا إله إلا هو إني لرسول الله اليكم خاصة ، وإلى الناس كافة ، والله لموتن كما تنامون ، ولتبعن كما تستيقظون ، ولتحاسبن بما تعملون ، ولتجزون بالإحسان إحسانا ، وبالسوء سوءا ؛ وإنها لجنة أبدا ، أو لنار أبدا<sup>(١)</sup> .

فقد بدأ خطبته مبينا لهم موقفه منهم ، وأنه لهم كالرائد لا بد أن يخبر أهله بالصواب ؛ لأن في هلاكهم هلاكه أيضا ، ويؤكد هذا المعنى في الجملتين التاليتين ، مقسما لهم أنه لا يستطيع أن يكذب عليهم ، ولا أن يفرم ، ولو كذب الناس جميعا وغرم ، ولم يهاجم بعد ذلك معتقداتهم ، بل أكد لهم غصب أنهم سييمثون ويحاسبون ؛ وهذه العقيدة هي الركن الأول في بناء الأديان .

وإن دفع الخطيب بسامية قد يحولهم من الضد إلى الضد ، ويقنهم بنير ما كانوا به مقتنعين .

على أن الخطيب في بعض الأحيان يرى الشدة هي المناسبة لسامية ، إذا كان يرى من تاريخهم أن الرفق بهم لا يجدي . وقد يكون الخطيب نفسه عنيفا ، لا يرضيه سوى العنف في خطابته ، كما ترى ذلك في زياد والحجاج .

وخامس صفاته : أن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته ، مخلصا لها ، فالإخلاص والإيمان شرطان أساسيان في نجاح الخطيب . ويروون في ذلك قول عامر ابن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ، وقول الحسن بن علي ، وقد سمع متكلم يخطب ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه ، ولم يرق عندها : يا هذا ، إن بقلبك لثرا أو بقلبي<sup>(٢)</sup> .

أما الإخلاص فيقول عنه الجاحظ : « فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصلحة حال الخاصة ، وكان ممن يعم ولا يخص ، وينصح ولا يتش ، وكان مشغوقا بأهل الجماعة ، شغفا<sup>(٣)</sup> لأهل الاختلاف والفرقة ، جمعت له الخطوط من أقطارها ، وسيقت إليه

(١) الكامل لابن الأثير ٢ . ٧٢ . والرائد : من يرسله القوم في طلب الكلاء .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٧٣ .

(٣) الشغف : البغى .



القلوب بأزمتها ، وجمت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ، وجبت على تصويب إرادته<sup>(١)</sup> .  
والحق أن إيمان الخطيب بفكرته من أكبر الأسباب التي تجعل الخطيب يجيد في التعبير عنها ، لينقل إحساسه إلى السامع ، فيثبته له بذلك وسيلة أساسية من وسائل النجاح .  
وسادس صفاته : أن يسلم لسانه من آفات النطق كالجلجلة ، والتمتمة ، واللثمة ، والفأفة .  
وقد يضطر بعض من عندهم عيوب لسانية إلى الخطابة ، وعندئذ يلجئون إلى طرق فيها قسوة ، لكي يتغلبوا على هذا العيب ، كواصل بن عطاء الذي كان رأس مذهب يريد الاحتجاج له ، ومقارعة خصومه ، وعلم أن لا بد له من مجادلة مخالفيه ، ومن الخطب الطوال ، ورأى أنه ليس ما ينوب عن البيان التام ، والالسان المتمكن ، وأن البيان يحتاج إلى سهولة المخرج وتكميل الحروف - فرام إسقاط الراء من كلامه ، ولم يزل يكابد ذلك حتى انتظم له ما حاول<sup>(٢)</sup> .

وليس من شك في أن هذه العيوب اللسانية إذا لم تصلح كانت مصدر استهانة السامعين بالخطيب ، بل مصدر سخريتهم به . وقد أطلال الجاحظ في بيان الحروف التي يدخلها عيوب في النطق ، وسمى كل عيب باسمه الخاص به<sup>(٣)</sup> .

وقد تناول النقاد لسان الخطيب بمزيد من عنابهم ؛ لأن اللسان أداة الخطابة ، وفي ذلك يقول صاحب نقد النثر : « وأن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ ، فلا يكون ألثع<sup>(٤)</sup> ، ولا فأفأ<sup>(٥)</sup> ، ولا ذارثة<sup>(٦)</sup> ، ولا تمثاما<sup>(٧)</sup> ، ولا ذا حبة<sup>(٨)</sup> ، ولا ذا لقف<sup>(٩)</sup> ؛ فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام ، ويهجن<sup>(١٠)</sup> البلاغة ، وينقص حلاوة النطق ... وروى أن زيد بن علي ( رحمه الله ) خطب بمد خطبة خطبها الجمحي

(١) البيان والتبيين ٢ : ٢٤٠ .

(٢) نقد النثر ص ١١٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٤٠ .

(٤) الأثع : من لا يستطيع أن يتكلم بالراء .

(٥) الفأفأ : الذي يكثر من ترديد الفاء إذا تكلم .

(٦) الرثة : أن يقلب اللال ياء .

(٧) التمام : من يردد الفاء في كلامه .

(٨) الحبة : تضرر الكلام عند إرادته .

(٩) اللقف : التفل في الكلام ، والبطء ، وأن يعلل اللسان الفم .

(١٠) يهجن : يسيب .

فأحسنها وأجادها ، إلا أن الجمعى كان بأسنانه فلج شديد ، فكان يصفر فى كلامه ، فلما تساوى كلامهما فى الوزن وحسن النظم وإصابة المعنى ، وسلم زيد بن على من الصغير الذى كان فى كلام الجمعى فضل عليه<sup>(١)</sup> .

وسابع الصفات : جهارة الصوت ، فإنه من أجل أوصاف الخطباء ، يقول الشاعر واصفاً بعض الخطباء المتأخرين .

إن صاح يوماً حسبت الصخر منحدرًا والريح عاصفة ، والوج يلتطم  
وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت ، وضآلته ، فقال :

ومن عجب الأيام أن قت خاطبا وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحر<sup>(٢)</sup>

ومما لا ريب فيه أن الصوت المتلىء مما يلائم نفوس السامعين هبة لصاحبه .

وثامن الصفات : هيئة الخطيب وحسن زيه ، وكرم شمائله<sup>(٣)</sup> . ولم يسلّم بعض رجال البلاغة بكل ذلك ؛ قال سهيل بن هرون : « لو أن رجلين خطبا ، أو تحدثا ، أو احتجا ، أو وصفا ؛ وكان أحدهما جميلا جميلا ، بهيا ذا لباس نبيل ، وذا حسب شريف ، وكان الآخر قليلا قبيحا ، وباذ الهيئة دمية ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما فى مقدار واحد من البلاغة ، وفى وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع ، وعامتهم تقضى للقيح الدميم على النبيل الجسيم ، وللاباذ الهيئة على ذى الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه ، وإصار التعجب منه سببا للمجب به ، ولسكان الإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ؛ لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أبأس ، ومن حسده أبعد ، فإذا هجموا منه على مالم يحتسبوه ، وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه فى صدورهم ، وكبر فى عيونهم ، لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى النظم ، وكلما كان أبعد فى النظم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البديع<sup>(٤)</sup> .

(١) نقد الثرم ١١١ و ١١٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ . وانفتح سحره : جاوز قدره . وانظر البيان والنبين ١ : ٩٤ وما يليها .

(٣) البيان والنبين ١ : ٧٥ .

(٤) للرجع السابق ص ٧٦ .

ولكنى أعتقد أن لحسن الزى ، وللهيئة المقبولة آرا في استقبال الخطيب استقبالا حسناً ، أما الهيئة الرثة ، ودمامة الخلقة ؛ فيحتاج صاحبهما إلى جهد ضخم ، كي يستعيد ثقة السامعين به ، ويجذبهم إلى حسن الإصغاء إليه ، وقد تكون هيئته الرثة وسوء منظره سبباً للانصراف عنه ؛ ويتبع ذلك سوء تقدير خطبته .

والصفة التاسعة : أن يكون مترناً في تقدير نفسه<sup>(١)</sup> ، فلا يفرق في الثقة بها ؛ لأن الإغراق ربما دفسه إلى ألا يبرع في خطابته تهاونا بأمرها ، إذ لا يعنى بأن ينوص في الموضوع حتى يدرك أعماقه وخافيه ، وبأن يتأنق في عبارته ، فتبدو مهاملة النسيج ، وسخيفة التركيب . وتلك هي الناحية الضارة من نواحي الإغراق في الثقة بالنفس ، وهي الإهمال ، وعدم محاولة الخلق والابتكار .

كما لا يفرق في التهاون بأمرها ، لأن هذا التهاون يحول بينه وبين البراعة والتبريز . فالركن الأساسي هو ألا ترفعه ثقته بالنفس إلى إهمال العناية بخطبته معنى وأسلوباً ، بل تكون هذه الثقة دافعاً له إلى الإجادة ، حتى يحتفظ بمكانته في نفوس القوم . والصفة العاشرة : الاقتصاد في حركة اليد ؛ حتى لا يشغل بها السامعون عن متابعة الخطيب في فكرته .

أما الصفة الحادية عشرة : فهي امتلاك الخطيب زمام القول ، فيكون قادراً على أن يطيل إذا شاء ، وبوجز إن أراد<sup>(٢)</sup> ، يفهم كل قوم بمقدار طاقتهم ، ويحدثهم على أقدار منازلهم<sup>(٣)</sup> ، ويقدم إليهم من المأني ما يستطيعون فهمه وهضمه ، ويتناول هذه المأني في أساليب تناسب من يستمعون إليه ، فيكون المعنى « ظاهراً مكشوقاً ، وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . فإن أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك . . ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، على أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهاء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام<sup>(٤)</sup> » .

(١) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٢) نقد النثر ص ٩٦ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٩ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٥ .

وامتلاك ناصية القول هو الذي يعمد للخطيب أن يتلطف في عبارته ، حتى يقدم للعامة معاني الخاصة .

والحق أن بلاغة الخطيب هي المنصر الأول في حياته خطيباً ، وإذا فقدوها فقد السمة الأولى من سمات الخطباء .

والصفة الثانية عشرة : أن يتذكر دائماً الموضوع الذي بني عليه خطبته<sup>(١)</sup> ، حتى لا يستطرد إلى موضوع آخر قد يطيل الحديث فيه ، وبفسى موضوعه الأساسي ، أو تصبح خطبته مزيجاً من موضوعات شتى ، تختلط في أذهان السامعين ، ولا يستطيعون أن يتبينوا لها هدفاً ولا غاية

وعرف نقاد العرب أن النجاح في الخطابة ، بمد أن يكون هناك طبع موهوب ، يعتمد على المراتبة والتدريب ، وعلى دعامة قوية من ثقافة أدبية مبنية على حفظ المأثور الجيد<sup>(٢)</sup> ، يتخير منه الخطيب ما يوضح فكرته ، ويجمل عبارته .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٢) الصناعات ص ٥٥ .

## الفصل الرابع

### الخطبة المثل

#### عند نقاد العرب

##### نظام الخطبة :

والخطبة المثل عندم هي التي :

١ - عني فيها الخطيب بمطلع خطبته ، والمطلع أثر كبير في نفوس السامعين ؛ لأنه أول ما يطرق مسامعهم ، وللأثر الأول في النفس ما يضمن له البقاء الطويل من ناحية ، ويسترعى الأذان للتنبيه والإصغاء من ناحية أخرى ؛ ومن أجل هذا كان المطلع محل عناية الخطيب ، يهيئه في نفسه ، ويبذل في اختيار معانيه وأسلوبه كل ما يملك من قوة وجهد . وأحب نقاد العرب أن يكون في مطلع الخطبة ما يدل على الغرض منها ، فكانوا مثلاً في تلميحاتهم التي يبدؤون بها خطبهم ، يشيرون إلى الهدف من الخطب ، وكانوا يفرقون بين صدر خطبة الزواج ، وخطبة العيد ، وخطبة الصلح وغيرها<sup>(١)</sup> .

٢ - وعني فيها بالانتقال من فكرة إلى فكرة ، حتى ترتبط أجزاء الخطبة بعضها ببعض ، ويصبح الغرض بذلك واضح المعالم بين التقاسيم .

٣ - وعني فيها بمخاطبة الخطبة<sup>(٢)</sup> ؛ فإن للأثر الأخير قيمته من ناحية بقائه أمداً طويلاً في نفس سامعه ؛ ولذا كان من جمال المقطع الأخير أن يأتي والنفس قد استعدت له . فأكل فكرة تهيأت النفس لإكمالها ، بحيث يشعر السامع أن الخطيب قد انتهى من عرض فكرته ، ورتب لها كل أسباب الإيضاح ، ولم يعد في نفس السامع رغبة في المزيد . أما إذا

(١) زهر الآداب ١ : ٩٦ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٨٩ و ٩١ و ٩٢ .

كانت نفوس السامعين تشمر بحاجة إلى زيادة فعني ذلك أن الخطيب لم يوف الموضوع حقة ، فلا تصيب الخاتمة نفسا راضية مطمئنة .

٤ — وعنى فيها بالألا يكرر الخطيب في خطبته أفكار اسبق أن عرضها<sup>(١)</sup>، وقتلها بجثاء، فإن النفس تكره المكرور وتله ، وقد يدفع التكرير إلى تطويل بيعت السأم في السامعين ، أو يدفعهم إلى الاعتقاد بأن الخطيب فقير في أفكاره ، وهو من أجل ذلك يعيد ما سبق له أن قاله . وفي كلتا الحالتين تفقد الخطبة جزءا من تأثيرها المطلوب .

### وحدة الموضوع :

وتنبه النقاد إلى ضرورة أن تكون الخطبة ذات موضوع واحد يدور عليه كلام الخطيب ، وعدوا الخروج على ما بنى عليه السلام إسهابا<sup>(٢)</sup> . ومن أجل ذلك شرطوا في الخطيب أن يكون متذكرا دائما موضوع خطبته وما بنى عليه كلامه ، مهما طال حديثه، وإن شغب عليه شاغب قطع كلامه<sup>(٣)</sup> .

ونقاد العرب على حق عند ما شرطوا وحدة الموضوع في الخطبة ، فإن هذه الوحدة تجعل الفكرة واضحة تمام الوضوح للسامعين ، فلا تشتت أفكارهم ، بل يستطيعون متابعة الخطيب في رفق وهوادة ؛ كما تنبج للخطيب أن يحيط بالموضوع من جميع أطرافه ، ويجليه من كل جانب فيه .

### لكل مقام مقال :

ومعنى ذلك أن المقام الذى أنشئت له الخطبة ، والسامعين الذى قيلت فيهم الخطبة ، مما يجب على الخطيب أن يدخله في حسابه لتنجح خطبته ، ويصل بها إلى الغاية منها ، وهى التأثير والإقناع .

والواقع الذى أحس به أن هذه العبارة ، وهى : « لكل مقام مقال » كالمباراة الأخرى

---

(١) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٢) الصائغين ص ٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٥٥ .

التي يتداولها البلاغيون ، عند ما يرفون البلاغة بقولهم : « إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال » — فهما شيء من التعموض غير قليل ؛ ذلك أننا نتساءل عن المراد بموافقة المقام للمقال ؛ فهل المقام الموضوع الذي تدور عليه الخطابة ، أم السامعون الذين يستمعون إلى الخطابة ؟

وهل الحال الذي يطابقه الكلام هو حال السامعين ، أو هو الذي ينبغي أن يكون عليه التعبير في الموضوع الذي تتناوله الخطابة ؟

وبمباراة أخرى هل الخطابة ينبغي أن تطابق ما ينبغي أن يكون عليه التعبير من مقتضيات البلاغة ، وما يتطلبه الفن ، وما يمن لصاحب الخطبة مما يراه واجب الاتباع ، حتى يصل بخطبته إلى الذروة العليا في الفن والبلاغة ، يقطع النظر عن السامعين ، أو أن من الواجب مراعاة حال السامعين وإدخالهم في حساب الخطيب ؟

والظاهر أن ما يتطلبه الفن ، وما توجب البلاغة على الخطيب أن يراعه في خطبته ، ينبغي على الأصح مما ، إذ بعضه يعود إلى قواعد الفن التي ترمى إلى التأثير في السامعين ، كجودة المطلع ، وحسن ترابط الأجزاء ، وجمال الخاتمة ، ووحدة الموضوع ، والفصل في مواضع الفصل ، والوصل في مواضع الوصل ، والتمريف والتذكير ، والتقديم والتأخير ، وحسن التشبيه ، وقرب الخيال ، والاقتصاد في المحسنات ، واستخدام الكلمة الدقيقة الموحية ، والأسلوب الواضح الجميل ، وما وصل إليه الفن من قواعد .

كل ذلك أمور يجب أن يراها الخطيب ؛ لأنها وسائل التأثير في السامعين .

كما أن من الواجب على الخطيب أن يراعي السامعين عند ما يمرض عليهم حقائق يقابلونها بالشك حيناً ، وبالإنكار حيناً آخر ، فيؤكد لهم ما يمرضه من هذه الحقائق .

ولقائل أن يقول : إن هذا التأكيذ أيضاً لا يراعى حال السامعين ، وإنما ينظر إلى حقائق الموضوع نفسه ، فمنها ما هو واضح لا مجال للشك فيه ، كما يراه الخطيب ، وفي هذه الحالة لا مجال للتوكيد ؛ ومنها ما هو موضع شك في حد ذاته ، أو موضع إنكار كذلك ، فيؤكد الخطيب ، حتى يزيل ماحوله من شك أو إنكار .

إن هذه القواعد التي ارتضاها النقاد مصورة للمثل العليا في الجمال ، لم يتهانوا في تطبيقها ،

ووجوب مراعاة جانبها ، لا يتوقف ذلك على حال السامعين ، ولا يرتبط بهم ، وعلى الخطيب أن يراعها في خطابه .

أما الذي وقف عنده النقاد ، ليراعوا فيه حال السامعين فأمران .

أولهما : التفرقة في الأسلوب بين ألوان السامعين ، فلكل طبقة من الناس أسلوب تخاطب به ، يتراوح بين الجزالة والسهولة ، فطبقة الخاصة ، أو طبقة المثقفين ، يختار لها الأسلوب الجزل ، ذو الكلمات الممتازة التي يعرفونها بحكم ثقافتهم . أما طبقة العامة من الناس فلها أسلوبها السهل الواضح الذي لا يستخدم ألفاظا لا يعرفونها ، بحكم فقرهم في ثقافتهم كذلك . وقل مثل هذا في الماني ، فللمثقفين مبادئهم الرفيعة العميقة ، وللعامة معانيهم المبسطة القريبة .

ويكاد هذا المبدأ يكون من المجمع عليه عند نقاد العرب . يقول الجاحظ : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار الماني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ؛ فيجمل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار الماني ، ويقسم أقدار الماني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات <sup>(١)</sup> » .

ويقول صاحب نقد النثر : « ليس ينكر أن يكلم أهل البادية بما في سجيئتها عليه ، ولا ذوو الأدب بما في مقدار أدبهم فهمه ، وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغرب بما لا يعرفون ، وبما هم إلى تفسيره محتاجون ، وأن تكلم العامة السخفاء ، بما تكلم به الخاصة الأدباء . وإنما مثل من كالم إنسانا بما لا يفهمه ، وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كالم عربيا بالفارسية ؛ لأن الكلام إنما وضع ، ليعرف به السامع مراد القائل ؛ فإذا كلمه بما لا يعرفه ، فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها <sup>(٢)</sup> » .

ويقول صاحب الصناعتين : « ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والجزل عليهم على قدر منازلهم <sup>(٣)</sup> » .

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(٢) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٣) الصناعتين ص ١٩ .



ويقول في موضع آخر : « ينبغي أن يتكلم بفاخر الكلام ، ونادره ، ورصينه ومحكمه ، عند من يفهمه عنه ، ويقبله منه ، ممن عرف المعاني والألفاظ علما شافيا ، لنظره في اللغة والإعراب والمعاني ؛ لأن المعاني إذا كانت بسلام المعاني سخر منك ، وزرى عليك <sup>(١)</sup> » .

ويرى بشر بن المتمر أن كل معنى في موضعه له قيمته وقدره ، لا يخسه أن يكون من معاني العامة ، ولا يرفعه أن يكون من معاني الخاصة ؛ « فالمنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة <sup>(٢)</sup> » . وقد ذكرنا فيما مضى رأيه في البليغ التام ، وأنه الذي يستطيع أن يفهم العامة معاني الخاصة ، بحسن بيان لسانه ، ولطف مداخله ، وقوة اقتداره <sup>(٣)</sup> .

وبرغم تفرقتهم في الأسلوب بين مخاطبة المثقفين وغيرهم ، رأوا من الضروري أن يحتفظ الأسلوب ببعده عن استخدام الألفاظ السوقية ، وأن يترفع عن الكلمات العامية المبتذلة ، فأفصح الكلام ما أفصح معانيه ، ولم يحوج السامع إلى تفسير له ، بمد ألا يكون كلاما ساقطا أو لألفاظ العامة مشبا <sup>(٤)</sup> » .

ولم يشذ عن ذلك إلا بشر بن المتمر ، الذي رأى أن استعمال الكلمة العامية في مخاطبة العامة مباحا ، وأن اللفظ العامي في موضعه ، كاللفظ الخاص في مكانه . ومدار الشرف مع الصواب ، وإحراز المنفعة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقام من المقال <sup>(٥)</sup> .

وقد لحظ بعض النقاد المحدثين أن مراعاة الكلام لمقتضى الحال تجعل للأسلوب البياني مستويات مختلفة ، أو مراتب شتى . وأنه ليس من الإنصاف للأدب والأدباء أن يقول : إن هذا المستوى أرق من ذلك ، أو أن هذه المرتبة أعلى من تلك ، إذ أننا وقد قررنا أن لكل مقام مقالا ، يجب علينا أن نحكم على المقال في ضوء المقام الذي

(١) المرجع السابق ص ٣١ .

(٢) المبددة ١ : ١٤٢ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٥) المبددة ١ : ١٤٢ .

قيل فيه ، وأن تتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين ، دون الاعتداد بالمقامين اللذين قيلتا فيهما<sup>(١)</sup> . وهو رأى يشبه إلى مدى بعيد رأى بشر بن المعتز .

وثانيهما : مسألة الإيجاز والإطناب ، فإن معظم النقاد أدخلوا في حسابهم حال السامعين للخطبة ، وأوجبوا أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول واحتمال مخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيجتاز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة<sup>(٢)</sup> .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله ، فأحبوا أن يزيدوا ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم ، وإذا تبين منهم إعراضا عنه ، وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم ؛ فقد قيل : من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مثونة الاستماع منك<sup>(٣)</sup> .

« والإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة ، وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون يسير القول عن كثيره ، ويجمله عن تفسيره . وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا ينفق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره<sup>(٤)</sup> » .

وهكذا دخل حساب السامع في خطبة الخطيب ، فتطول إن كان السامع من العوام ، أو إذا وجد الخطيب إقبالا من السامع على كلامه ، وتقصر إذا كان مستمع الخطبة من الخواص ، أو رأى الخطيب في وجوه المستمعين رغبة في الإيجاز . ويكون الإطناب في موضعه حينئذ محمودا كالأيجاز في موضعه .

وقد خالف النقاد في المسألتين السابقتين ابن الأثير إذ يقول : والمذهب عندي أن فهم العامة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام ، لأنه لو كان لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامة المتبدلة عندهم ؛ ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم ؛ لأن الملة

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٨٤ .

(٢) نقد البدر ص ٩٦ .

(٣) الرجوع السابق ص ٩٥ .

(٤) الرجوع السابق ص ٩٧ .

في اختيار تطويل الكلام إذا كانت فهم العامة إياه ، فكذلك تجعل تلك الالة بعينها في اختيار المبتذل من الكلام ؛ فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه ، وهذا شيء مدفوع .

« وأما الذي يجب توحيه واعتماده فهو أن يسلك المذهب القويم في تركيب الألفاظ على الممانى ، بحيث لا تزيد هذه على هذه ، مع الإيضاح والإبانة . وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه ، فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصاً في استنارته ، وإنما النقص في بصر الأعمى ، حيث لم يستطع النظر إليه <sup>(١)</sup> » .

وقال في موضع آخر : قال (بعض النقاد) : إن كتب الفتوح وما جرى مجراها مما يقرأ على عوام الناس ينبغي أن تكون مطولة مطنبا فيها . وهذا القول قاسد ؛ لأنه إن عني بذلك أنها تكون ذات معانٍ متعددة ، قد استقصى فيها شرح تلك الحادثة من فتح أو غيره ، فذلك مسلم ، وإن عني بذلك أنها تكون مكررة الممانى مطولة الألفاظ ، قصدا لإفهام العامة ، فهذا غير مسلم ، وهو مما لا يذهب إليه من عنده أدنى معرفة بعلم الفصاحة والبلاغة ، ويكنى في بطلانه كتاب الله تعالى ، فإنه لم يجعل لخواص الناس فقط ، وإنما جعل لعوامهم وخواصهم .

وعلى هذا فإن الإطناب لا يختص به عوام الناس ، وإنما هو للخواص ، كما هو للموام <sup>(٢)</sup> .

وابن الأثير في ذلك يقطع الصلة بينه وبين الناس ، ويوصل بينه وبين قواعد الفن وحدها ، فيؤدى المعنى بالكلمة التي تسكون أكثر إفصاحا عنه ، فهمها الموام ، أو لم تسكن مما يفهمون معناه . ويطول حيث يتطلب الموضوع الإطناب ، ويوجز حيث يقتضى الموضوع نفسه الإيجاز ، من غير أن يكون للسامعين دخل فيهما . والنقاد قد جعلوا بعض موضوعات الخطابة مما يحسن فيه الإطناب ، وبعضاً آخر يحسن فيه الإيجاز ، تخطب الصلح بين الناس مثلاً يحسن فيه الإيجاز في غير خطب ، والإطناب في غير إملال <sup>(٣)</sup>

(١) المثل السائر ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٩١ .

وابن الأثير ومن جرى مجراه يطيل في موضع الإطالة ، ولا يبالي مل المستمع أو لم يمل  
قيل : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من  
يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما قاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيهما شيء .  
وأما الجاهل فلست منه ، وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله <sup>(١)</sup> .

وهكذا اتضح أمامنا في سهولة العبارة والإطناب مذهبان : أحدهما مذهب الجمهور ،  
وهو الذي يدخل المستمع في حسابه ؛ فيسهل العبارة حتى تدنو من السوقية ، إذا كانت  
الخطبة للموام من الناس ، ويطلب لهم في عرض الموضوع ، كي يفهموه . وثانيهما مذهب  
من يرمي الفن وحده ، فيطبق قواعده وحدها ، من غير نظر إلى السامعين .

الصواب عندي مذهب الجمهور ؛ لأن الخطبة إنما تقال وتؤدى غرضها ، إذا فهمها  
السامعون ، ونشطوا إلى سماعها .

وقد لحظ بعض نقاد العرب أن قصار الخطب أكثر من طولها ، وأن رواة العلم  
أسرع إلى حفظ القصار .

كما لحظوا أن « من الطوال ما يكون مستويا في الجودة ، ومتشاكلا في استواء  
الصنعة ؛ ومنها ذات الفقر الحسان ، والتنف الجياد ؛ وليس فيها بمد ذلك شيء يستحق  
الحفظ ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف <sup>(٢)</sup> ، ولطول الخطبة بلا ريب ، أثره  
في هذا التفاوت بين أجزائها .

#### ظهور الحجة :

ولما كانت الخطابة تهدف إلى الإقناع والتأثير مما كان إيضاح الحجة وتبليغها عنصراً  
هاماً في الخطبة ، يحشد له الخطيب الكثير من جهوده .

وليست البراهين التي يقدمها الخطيب براهين منطقية ، ذات مقدمات ونتائج ، فإن ذلك  
مما يمسر على السامعين إدراكه ومتابعة الخطيب فيه ؛ ولكنه يقنعهم بالقضايا المشهورة ،  
والأحكام المسلم بها والسائر من الأمثال .

(١) المرجع السابق ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٩ .

### أسلوب الخطبة :

أول صفاته الوضوح ، حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمك أسبق من معناه إلى قلبك<sup>(١)</sup> ، وبذلك تستحق الخطبة أن تتصف بالبلاغة .

ومصدر الوضوح في الخطبة أن يكون الخطيب « في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكبره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس في وسعه ؛ فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجته ، وقبح موقعه ... ولا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتمق في المعنى ، فإن أصل الفصح من الكلام ما أفصح عن المعنى ، والبليغ ما باغ المراد ؛ ومن ذلك اشتقا<sup>(٢)</sup> » .

ومصدره كذلك الدقة في استخدام الألفاظ ، فن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا . لا فاضلا ، ولا مفضولا مقصراً ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا<sup>(٣)</sup> .

وذلك لكي يفهم السامعون ما يقصد إليه الخطيب من غير مشقة ولا هسر ، أما إذا كان اللفظ لا يؤدي المعنى تماما فإن الخطبة تفقد وضوحها المنشود

كما أن نجيب الغريب عنصر مهم في الخطابة<sup>(٤)</sup> ، تزيد أهميته فيها ، أهمية نجيبه في الشعر والكتابة ، إذ فيهما يكون المجال متسماً للبحث ومراجعة القواميس ، لفهم ما يريد الشاعر والكاتب ، على العكس من الخطابة التي يراد منها سرعة الفهم لمراد الخطيب .

وإذا كنا نثر على الغريب في خطاب الصدر الأول ، فإنه غريب بالنسبة إلينا اليوم ، ولكننا لم يكن غريبا بالنسبة إليهم .

وما ينبغي تركه كذلك ، ليتم للأسلوب وضوحه — ألفاظ المألوم الاصطلاحية ، وذلك لأن هذه الألفاظ الاصطلاحية لا يفهمها إلا أبواب هذه المألوم ، لا جمهور المصنفين

---

(١) المرجع السابق ١ : ٩١ .

(٢) قد التزم ١٠٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٩ . والتضمين . إعطاء كلمة معنى كلمة أخرى قريبة المعنى منها .

(٤) المرجع السابق ١ : ٥١ .

إلى الخطبة ، فلا يجوز للخطيب مثلاً أن يستخدم الفاظ المتكلمين ، مثل الجسم ، والمرض ، والكون ، والتأليف ، والجوهر ؛ فإن ذلك هجنة . خطب بعضهم فقال : « إن الله أنشأ الخلق وسوام ومكنهم ، ثم لا شام » فضحكوا منه<sup>(١)</sup> .

وعابوا من خطب في وسط دار الخلافة ، فقال في خطبته : « وأخرجه الله من باب الليسية ، فأدخله في باب الأيسية<sup>(٢)</sup> » . والليسية بمعنى النقي ؛ منسوبة إلى « ليس » . والأيسية بمعنى الإثبات ، وكلتاهما من مصطلحات علم الكلام .

وأحبوا في الخطب وزن الأسلوب ، حتى يكون موسيقياً . قال عبد القاهر : « والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشمار<sup>(٣)</sup> » . وفي هذا النص يبين عبد القاهر السر في اختيار أن يكون الكلام في الخطب له نوع من الوزن ، لكي يكون أعلق بالذهن ، وأسرع إلى الحفظ ، لأنها تروى وتتناقل كالشعر .

وكنهم لم يلزموا الخطيب بالسجع ، ولكنهم آثروا أن تكون الخطبة مزدوجة فحسب ، « واعلم أن الذي يلزمك في تأليف ... الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكراه ، وتنافر ، وتعقيد ، وكثيراً ما يقع ذلك في السجع ، وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر<sup>(٤)</sup> » .

والحق أن هذا اللون من الوزن يكسب الخطبة قوة ، ويجعلها أشد تأثيراً في نفوس سامعيها ، فللكلام الموزون هزة في النفس لا تنكر .

ونقاد العرب على حق عندما شمروا بأن السجع إذا طال أسلم إلى الاستكراه والتنافر ، وأبان عن تسكف شديد ، ولذا لم يوجبوا على الخطيب التزامه ، وأبانوا ما في ذلك الالتزام من الميوب .

(١) الصائغين ص ١٣٠ .

(٢) البيان والبيان ١ : ١٠٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٦ .

(٤) الصائغين ص ١٥٢ .

أما التمثل بالشعر فلم يروا له موضعاً في الخطب الطوال ، ولم يجدوا منه بأساً في قصر الخطب<sup>(١)</sup> . ولست أدري سبب هذه التفرقة بين طوال الخطب وقصارها ، وربما كان مصدر التفرقة هو واقع الحال ، فقد وجدوا أن أكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر<sup>(٢)</sup> ، على العكس من الخطب القصيرة ، فقد وجدوا الخطباء يتمثلون بالشعر فيها ، كبعض خطب الحجاج ، وكخطبة عبد الملك بن مروان لما دخل الكوفة بعد قتل مصعب بن الزبير ، والتي تمثل فيها بقول قيس بن رفاعة الأنصاري :

من يصل نارى بلا ذنب ولا ترّة<sup>(٣)</sup> يصل بنار كريم غير غدار ... الخ

وانتهت الخطبة بانتهاء الشعر<sup>(٤)</sup> .

ولست أدري إن كان صحيحاً ما روى عن الوليد بن يزيد من أنه كان مع أصحابه على شراب ؛ فقبل له : إن اليوم يوم الجمعة ؛ فقال : والله ، لأخطبهم اليوم بشعر ؛ فصعد المنبر فخطب ، فقال :

الحمد لله ولي الحمد      أحمد في سبنا والجهد<sup>(٥)</sup>  
وهو ندى في الكرب أستبين      وهو الندى ليس له قرين  
أشهد في الدنيا وما سواها      أن لا إله غيره إلها  
ما إن له في خلقه شريك      قد خضعت للكه الملوك

واستمر على هذا المنوال في خطبته ، حتى أتمها بقوله :

ما يزرع الزارع يوما بحصده      وما يقدم من صلاح يحمده  
فاستغفروا ربكم ، وتوبوا      ظلمت منكم ، فاعلموا ، قريب<sup>(٦)</sup>

(١) فقد انظر ص ٩٥ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٩٢ .

(٣) الترة : أثار .

(٤) راجع الخطبة في جبهة خطب العرب ٢ : ١٨٢ .

(٥) الجهد : اللقطة .

(٦) الخطبة المعربة كلها في الأغاني ٥ : ٥٧ .

وسواء أصحت ، أم كان ذلك من وضع شائثيه ، لأنها أشبه ماتكون بالتون المنظومة فإن خطبة تكون كلها شعراً ، غير مألوفة في الأدب العربي .

وإذا كان النقاد لم يأنفوا في الخطب الطوال الاستشهاد بالشعر ، فإنهم قرروا محبة الخطباء في أن يوشحوا خطبهم بآي من القرآن ، وسواثر الأمثال ؛ « فإن ذلك مما يزيد الخطب عند مستمعيها ، وتنظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها : البتراء ، وكل خطبة لا توشح <sup>(١)</sup> بالقرآن والأمثال : الشوهاة <sup>(٢)</sup> » .

والسر في استحسانهم توشيح الخطب بالقرآن ، هو أنهم وجدوا ذلك مما يورث الكلام البهاء ، والوقار ، والرفعة ، وحسن الوقع <sup>(٣)</sup> .

أما أنها تورث الكلام بهاء ، فذلك لأنها نماذج من الكلام الرفيع ، يستشهد به في مكانه ، فيكون كالنور يزين جوانب الأسلوب .

وأما أنها تورث الكلام وقاراً ، فذلك مقتبس من القرآن وما عليه من الجلال البعيد عن المزمل والمجانة .

وأما أنها تورث الكلام رقة ، فلأن المقتبس لآي الكتاب الكريم يجتهد في تخير عباراته مألوفة عذبة عذوبة ألفاظ القرآن .

وأما حسن موقعها في الكلام فنأشئ من شدة إبانها للفكرة التي ساق الخطيب الآية من أجلها ، وكأنما عزز المؤلف دعواه بأقوى دليل .

وندر أن تكون الخطبة كلها من القرآن

ونستطيع أن نطلب في ألفاظ الخطبة ما سبق أن شرحناه في موضوع الشعر ، فلاحاجة بنا إلى ترديده هنا .

كما نستطيع أيضاً أن نقسم أسلوب الخطبة إلى نوعين : الجزل ، والسهل ، وكانت الخطبة في القرنين الأولين أكثر ماتكون من النوع الجزل .

(١) توشح : تعلل .

(٢) نقد النثر ص ٩٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٩٣ .



### الماطفة في الخطبة :

سبق أن بينا<sup>(١)</sup> ما لإيمان الخطيب بفسكرته من أثر في نجاحه ؛ وذلك لأن هذا الإيمان يجعل الماطفة حية متدفقة . والماطفة عنصر مهم في جمل الخطبة قوية ملتهبة .

وبعد فإذا كان من المحبوب عندم البيان والطلاقة فإنهم كانوا يكرهون السلطة<sup>(٢)</sup> ، والهذر<sup>(٣)</sup> ، والتكاف ، والإسهاب ، والإكثار<sup>(٤)</sup> . وذلك لأن تلك الصفات تجعل الخطيب ثقيلاً على النفوس ، فلا تصل خطبته إلى الغاية المنشودة منها ، وهي التأثير في السامعين .

كما كرهوا التشديق في الخطابة<sup>(٥)</sup> ، وقالوا : فلان يتلهمع في خطبته<sup>(٦)</sup> ، أى يتشديق . والتشديق هوئ الشدق ؛ إظهاراً للتفصح .

\* \* \*

كانت معالجة نقاد العرب للخطابة أقل كثيراً جداً من معالجتهم لنقد الشعر ونقد النثر ، ولم أرم قد عرضوا نموذجاً للخطبة ، يتقون عنده عارضين ناقدين . ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نقف عند نموذج من الخطب المختارة عند العرب ، لتبين فيه عناصر مارأوه من قوة أو ضعف ، ولتبيين إلى أى مدى كانت الخطابة القوية عند العرب تنسم بما استنبطوه من الصفات .

---

(١) راجع ص ٦٣٤ .

(٢) السلطة : طول اللسان .

(٣) الهذر : كثرة الكلام في الخطأ والباطل .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٠ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٩ .

## الفصل الخامس

### نموذج وتقدمه

بطول بي وجه القول إذا أنا نقلت النموذج الذى اخترته ، وهو خطبة زياد بن أبيه<sup>(١)</sup> ، تلك التى خطبها بالبصرة سنة ٤٥ هـ ، عندما قدم واليا عليها ، وكان الفسق فى البصرة كثيرا فاشيا ، وكأنما شمله أمر تنظيف المدينة وتطهيرها من أرجاسها عن كل شئ ، حتى من أن يبدأ خطبته بما اعتاد الخطباء أن يبدؤوا به خطبهم فى ذلك العهد ، وهو حمد الله والثناء عليه ، فضى لا يقدم مقدمة بين يدي موضوعه ، ولكنه بدأ بالموضوع نفسه ، وكأنه رأى أن البدء بالحمد لله مما يخفف شدة قوله ، وعنف تهديده ، وقوة تصويره لمدى خروجهم عما يجب أن يكونوا عليه ، من رعاية آداب المجتمع ، فقال : « أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والنفى الموفى بأهله على النار — ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلفاؤكم : من الأمور العظام ، يثبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ! » .

أرأيت المطلع كيف كان قويا مؤثرا ذا رهبة بمناه ، ويحمل القسيرة المسجوعة حيناً ، وغير المسجوعة حيناً آخر ، أرأيت قوة وصفه للجهالة بأنها جهلاء ، وللضلالة بأنها عمياء ، وللنفى بأنه يوفى بأهله على النار .

إنه مطلع يثير فى سامعه الرهبة ، والتيقظ ، وجمع حواسه ، ليمرف ماذا يريد الخطيب بتلك الصفات الباعثة على الخوف ، والثيرة للنفس .

وينتقل الخطيب من وصف حلم حيث يرتكبون الأمور العظام ، إلى بيان سبب انحذارهم إلى تلك الهوة العميقة من الفساد الخلقى ، فيقول : كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ، ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والمذاب الأليم لأهل معصيته ، فى الزمن السرمدى الذى لا يزول ... » .

(١) رجعت إلى نصها فى كتابه جهرة خطب العرب ٢ : ٢٥٧ .

فإذا انتهى من ذلك أخذ يعدد ما ارتكبه من الآثام ، وكأنه بذلك يبين أنه لم يكن مغاليا يوم وصفهم بالجهالة الجاهلاء ، والضلالة العمياء ، وكيف لا يتصفون بذلك ، وهو يخبرهم قائلا : « ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تسبقوا إليه : من ترككم الضعيف يقهر ويؤخذ ماله . ما هذه المواخير <sup>(١)</sup> المنصوبة ، والضعيفة السلوبة في النهار البصر ، والمدد غير قليل ... » .

فالأمر إذا في هذه المدينة فوضى ، لا سلطان فيها لقانون ، ولا حكم فيها لنير القوة ، يتمصب كل فرد فيها لقريبه ، و « يذب عن سفيهه ، صنيع من لا يخاف عاقبة ، ولا يرجو معادا » .

ثم لا يلبث الخطيب أن يصدر حكمه على المواخير ؛ لأن الحكم عليها يتطلب حرما وسرعة ، ولا يحتاج إلى وقت طويل ينفذ فيه ، وذلك إذ يقول : « حرام على الطعام والشراب ، حتى أسويها بالأرض هدماء وإحراقا » .

وأما الحكم على الفجأة والفسدين ، فرأى الخطيب أن يذكر له مقدمة تبين سبب اتخاذها ، حتى لا يفجأهم بأحكام لا يعرفون سرها ، ولا المدافع إليها ، فيبين لهم أنه ما لجأ إلى هذه القسوة إلا لكي يصلح الأمر وتستقيم الحال ، وكأنه يبين لهم وجه عذره في اتخاذ هذا القرار ، وما يبدو فيه من شدة ، وذلك إذ يقول :

« إنى رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين في غير ضعف ، وشدة في غير عنف . وإنى أقسم بالله ، لآخذن الولي بالولي ، والمقيم بالظامن ، والمقبل بالدبر ، والطبيع بالمعاصي ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلتق الرجل منكم أخاه ، فيقول : « أجب سعد ، فقد هلك سميد <sup>(٢)</sup> » أو تستقيم لي قناتكم » .

وتأمل هذه الكلمات المتقابلة في جعل الخطيب ، ألا تراها مما يثبت المعنى في ذهن سامعه ، وكأن هذا التقابل يساعد على أن يمسد المعنى إلى الذهن كلما عدا عليه التسيان .

(١) المواخير : جمع ماخور وهو بيت الرية .

(٢) سعد وسعيد : أخوان خرجا في طلب إبل لأبيهما ، فوجدهما سعد فردما ، وقتل سعيد .

وكانما أحسن الخطيب أن في هذه الأحكام قسوة ، ربما تدفع السامعين إلى الشك في تطبيقها ، فقال ينفي ذلك تقيا قاطما :

« إن كذبة المنبر ببقاء<sup>(١)</sup> مشهورة ، فإذا تعلقتم على كذبته ، فقد حلت لكم معصيتي ، فإذا سمعتموها مني ، فاعلموا أن عندي أمثالها » .

ثم عاد ، بعد أن بين أنه سيأخذ البريء بذنب المذنب ، يذكر العقوبات التي جعلها بإزاء ما ابتكروه من الجرائم ، فقال :

« وقد أحدثتم أحداثا لم تسكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة ؛ فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نهب بيتا تقينا عن قلبه ، ومن نهب قبرا دفناه حيا فيه ، فكفوا عن أيديكم وألسنتكم ، أكف عنكم يدي ولساني » .

ألا تراه وقد اختار الجزاء كلمة من نفس الجريمة غالبا ، إذ يقول : غرق وغرقناه ، وأحرق وأحرقناه ، كأنه يقول : إن الجزاء من جنس العمل ، وليس في ذلك ظلم ولا إسراف ، بل هو نتيجة طبيعية للجرم الذي اقترفه الآثم .

ويعض الخطيب بعد ذلك مبينا أنه سوف يتبع العدالة المطلقة في صلته بالرعية ، وأنه لن يظلم أحدا ، لأنه قد كان بينه وبينه خصومة من قبل ، وأن له ظاهر الأمر لا باطنه . ويطلبهم بالطاعة ، ويضمن لهم العدالة .

ويتم الخطبة بمثل الشدة التي بدأها بها ، فيقول : وأيم الله ، إن لي فيكم لصرعى كثيرة فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي » .

وبذلك استقت الخطبة كلها في الشدة والعنف ، واتخذ موضوعها في التهديد والوعيد . ما بدأ به الخطبة ، بل كان آخرها متصفا مع أولها .

وهكذا كان الرجل دائم التذكير للهدف الذي بنى عليه خطبته ، وهو التهديد وحملهم على جادة الطريق ، حتى ينصرفوا عن النى والفجور .

والخطبة تمتاز بأسلوبها الجزل ، لم يتكلفه صاحبه ، ولم يحاول إلا أن يختار لأغراضه

---

(١) البقاء : الفرس في قوائمها يبيض إلى فضيها .

المنيفة أسلوبا عنيفا يحسن الترجمة عنها ، ومع سدة عنفها كانت واضحة نامة الوضوح .  
وفي هذا العصر الذى أنشئت فيه تلك الخطبة لم يكن فيها فى أغلب الظن كلمة يستمعى  
فهمها على السامعين ، ولا عبارة يدق إدراكها عليهم .

وكان الخطيب مؤمنا بفكرته عميق الإيمان ، يرى أن صلاح هؤلاء القوم لا يكون  
إلا بهذه القسوة المنيفة . وبدلنا على هذا الإيمان أن أحد سامعى الخطبة من رؤساء  
الخوارج<sup>(١)</sup> ، قام وهو يهمس ، ويقول : « أنبأنا الله بغير ما قلت ، قال الله تعالى :  
« وإبراهيم الذى وفى ، ألا نزر وازرة وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ،  
وأنت تزعم أنك تأخذ البرى بالسقيم ، والطيع بالعاصى ، والقبل بالمدير ؛ فسمعها  
زياد ، فقال : « إنا لا نبلغ ما يزيد فيك وفى أصحابك ، حتى نخوض إليكم الباطل  
خوضا » .

\*\*\*

ومن ذلك يتبين أن تلك الخطبة ليس بها مقام لائق لاستخدام القرآن الكريم ، لأن  
ما فيها من الأحكام يشبه الأحكام الاستثنائية التى تخالف القانون العام ، لطرف خاص دعا  
إليها . وليس بالخطيب حينئذ من حاجة إلى أن يذكرهم بما فى القرآن من شريعة تخالف  
ما سنه الخطيب من الأحكام

ومما يدينى أن بوجه إليه النظر أن المقياس المثالى للخطبة عند العرب ، قد أصيب  
بنكسة ، كما انتسكت مقاييس كثير من فنون الأدب ، فصارت الخطبة التالية يوما ما هى  
تلك التى تقوم على السجع وإن كان متسكفا ، ولا معنى بأن تماثل شئون الحياة والمجتمع ،  
بل تنطوى على نفسها ، وتقيع داخل المسجد ، تزهّد الناس فى الدنيا ، وتخوفهم من الله  
واليوم الآخر ؛ حتى أصبحت ألفاظها وجلها محفوفة ، ومعانيها مكرورة .

وساد هذا اللون المتكلف فى المصور التى ساد فيها مذهب الصنعة ، وكان السجع هو  
المثل الأعلى للنثر والخطابة .

\*\*\*

(١) هو أبو بلال مرداس بن أدية .

وبعد ، فلست أدري السبب الذى جعل نقاد العرب يقولون من الحديث فى الخطابة ، حتى لا نكاد نجد كتاباً يستقل بدراسة نقدها ، كما وجدنا فى الشعر مثلاً كتاب « الممددة » ، وفى الشعر والكتابة ما : « الصناعتين » وكتاب « المثل السائر » فى أدب الكاتب والشاعر . وكانت أحكام الخطابة تأتى منتثرة هنا وهناك .

ولقد ترجم كتاب الخطابة لأرسطو ، فلم تدفهم ترجمته إلى التأليف فى الخطابة العربية على نسقه ، كما تأثر قدامة بكتاب الشعر لفيلسوف اليونان ، فألف كتاب « نقد الشعر » .

أ يكون السر فى ذلك أن النقاد عندما بدءوا يدونون قواعد النقد ، لم يكن للخطابة ذلك الشأن القوى الذى يحفز النقاد إلى كتابة نقدها ، فى كتاب خاص بها ، و حين كانت الحاجة ماسة إلى تدوين قواعد لنقد الشعر ؛ لأنه المظهر الرئيسى للأدب العربى ، وإلى تدوين قواعد لنقد الكتابة ؛ لأنها من أهم أسس السلطان ، وتحتاج إليها الدولة . أما فى عصر تدوين النقد فقد ازوت الخطابة إلى المسجد .

ومهما يكن من شئ فقد عاد للخطابة شأنها القوى ، وخرجت من المسجد إلى الجمهور ؛ فمضى النقاد بدراستها ، وألفوا الكتب خاصة بها .

ونستطيع الخطابة أن تلعب دوراً مهماً فى الهوض بالشعب ، إذا عنى بتنقيف خطباء المساجد عناية تبصرهم بشئون المجتمع ، وطرق إصلاحه ، وتنمى فيهم ناحيه الذوق الأدبى ؛ لينصرفوا عن السجع المتكلف ، إلى حيث يؤدون العبارة فى ساحة ويسرولين ، وترقى فيهم عاطفة الوطنية ؛ ليعرفوا أن عليهم ليلادهم واجباً كبيراً ينبغى لهم أن يؤدوه .

---

## ملحق

### يشرح بعض العبارات النقدية عند العرب

يرى القارىء للنقد العربى كثيراً من الألفاظ التى تبدوله غامضة ، أو مبهمه ، أو غير  
عددة المعنى ، ويشعر القارىء نحوها بضيق ؛ لأنها لم توضح له المراد ، فيصبح كأنما هو  
فى متاهة يضل فيها الطريق .

وقد رأيت ، وهذا الكتاب يعالج النقد عند العرب ، أن أقوم ، على قدر المستطاع ،  
بتحديد بعض العبارات ، حتى يزول عنها ما يلقها من الغموض والإسهام .

فمن ذلك قولهم : شمر كثير الماء والرونق أو قليلهما<sup>(١)</sup> ، يريدون بذلك ما نمنيه اليوم  
بقوة الماطفة فى الكلام ، لأن الماء دليل الحياة فى هذا الكون ، وإنما يكون الشمر حياً  
إذا بدت فيه الماطفة قوية ، إذ أنها مصدر حياة الشمر ، فإذا قلت هذه الماطفة ، وطفى عنصر  
التفكير ، لم يظهر على السامع نشاط ولا سرور ولا بهجة .

ورونق الكلام : جماله ، ويأتى من تخير الكلمات التى لم تهبط بها السوقية ، ولم يضع  
من أمرها الابتذال ، ولم تغلفها الحوشية بثوب من الغموض .

وقد وصف بهما شعر البحترى وشعر الأخطل ، ووضح فيهما البعد عن التعمق للوصول  
إلى معان غريبة ، وتخبرهما للألفاظ التى سبق أن وصفناها .

والطلاوة<sup>(٢)</sup> : الرونق أيضاً .

---

(١) الشمر والشمراء ص ٤ ، والموازنة للأمدى ص ٣ ، وأخبار أبى تمام ص ٣٤ ، والصناعتين

ص ١٩٨ .

(٢) الصناعتين ص ١٦٤ .

وحلاوة اللفظ<sup>(١)</sup> : سهولته ، وجمال معناه .

ومن ذلك قولهم : شاعر فاخر الكلام حر اللفظ<sup>(٢)</sup> ، يريدون بهما أنه بعيد عن السوقية ، يُعنى بتخير كلماته ، وأن تكون خالصة من استعمال العامة .

ويعنون بحسن نسق الكلام<sup>(٣)</sup> : حسن ترتيب بعضه على بعض ، وتعلق اللاحق بالسابق ، بحيث يكون مبنياً عليه .

وديباجة الرسالة : فاتحتها . وديباجة الشعر<sup>(٤)</sup> : نسجه . وأصل الديباج : الثوب الذي سداه ولحمته حرير .

وقد سبق أن عرفنا الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وكثيراً ما يصفون الأسلوب بهما ، فيقولون : جزل سهل ، لا يريدون بذلك الجمع بين نوعي الأسلوب ، ولكنهم يريدون أن يكون الكلام مع تخير لفظه ، وانتقاء كلماته من بين ألفاظ الطبقة المثقفة ، سهلاً لا تعقيد في تركيب جملة ، ولا يمد في دلالة الكلام على معناه ، ولا صعوبة على اللسان في النطق بالفاظه وعبارته .

ويعنون بقرب المأثي<sup>(٥)</sup> : وضوح المعنى ، وأن الشاعر لم يشكف عناء في السعي وراء معناه ، ولم يكلف سامعه عناء في الوصول إلى هذا المعنى .

ويصفون اللفظ بالرشاقة<sup>(٦)</sup> . كما يصفون بها المعنى أيضاً<sup>(٧)</sup> ، يعنون بالرشاقة في كليهما الطرافة والجدة ، لأن الطرافة تكسب اللفظ والمعنى جمالا .

أما رقة حواشي الكلام<sup>(٨)</sup> فيعنون بها رقة الكلام نفسه ، إذ الحاشية في اللغة : الجانب .

(١) الموازنة ص ٣ ، والعمدة ١ : ٧٧ .

(٢) طبقات لحول الشعراء ص ٤٥٢ .

(٣) العمدة ١ : ٨٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٥) الموازنة ص ٢ .

(٦) العمدة ١ : ١٤٢ .

(٧) المرجع السابق ص ٧٧ .

(٨) طبقات لحول الشعراء ص ٤٥٢ .



وحواشي الكلام جوانبه ، ويراد بها أجزاؤه ونواحيه . وقد يكون معنى هذه العبارة : أ  
الشعر ندرك جودته من أول نظرة فيه ، وذلك مأخوذ من أن حاشيتي الثوب جنبتيه اللتان  
يكون فيها الهدب . ومن هاتين الحاشيتين تعرف جودة حياكة الثوب ، ودقة نسجه ،  
فكان معنى هذه العبارة أن الناظر في الشعر يعرف جودته ، وجمال نسجه من أول نظرة  
بلقمها عليه .

ومن ذلك : هلهلة النسج ، ومتانة الأمر . وما على طرفي تقيض :

أما متانة الأمر فإن ترتبط الكلمات بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، وأن يكون نسجها  
متتابعاً متصلاً ، لا تدخل كلمة غريبة في بنائه ، ولا نحس بفجوة في تركيبه . على عكس  
النسج المهمل ، إذ يضطرب تركيبه حيناً ، فلا تعود الكلمة شديدة الصلة بجارتها ، وحيناً  
تدخل في العبارة كلمات غريبة ، وحيناً آخر يتركب من كلمات تختلف جزالة وسهولة ، فيصبح  
الأسلوب مكوّنًا من لبنات مختلفة شدة وليناً .

ورعاً اشتد أمر الكلام ، حتى يصبح كزاً يابساً ، ومن هنا كان الحكم على الشياخ  
بأنه كان شديد متون الشعر ، أشد أمر كلام من لبيد . وفيه كزاة ، ولبيد أسهل منه  
منطقاً<sup>(١)</sup>

وسبك الكلام<sup>(٢)</sup> : صوغه ، وهناك سبك جيد ، وآخر رديء ، وإذا تركت كلمة

السبك بدون وصف عني بها نقاد العرب السبك الممتاز .

هذا ، وقد بينا فيما سبق ما يريده النقاد بممود الشعر<sup>(٣)</sup> .

وينبغي أن أوجه النظر إلى أن أحد نقاد العرب المبرزين قد أعلن مر الشكوى من  
تداول ألفاظ بين البلاغيين ، يرددونها من غير أن يدركوا حقيقة معناها ، ودعا إلى أن تكون  
العبارات التي يحكم بها رجال الفصاحة واضحة المعنى في رموس قائلها ، وأن يتلمسوا الكلمة  
البيّنة عن الخاصة البلاغية . هذا الناقد هو عبد القاهر الجرجاني ، إذ يقول :

(١) المرجع السابق ص ١١٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٤ .

(٣) المرجع إلى ص ٥٣٣ .

« ... إنا لم نر المفلاة تدرضوا من أنفسهم في شيء من العلوم أن يحفظوا كلاماً للأولين ، ويتدارسوه ، ويكلم به بعضهم بعضاً ، من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عندهم ، إن يسألوا عنه ، بيان له وتفسير ، إلا علم الفصاحة ؛ فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم أنفاظاً للقدمات ، وعبارات من غير أن يعرفوا لها معنى أصلاً ، أو يستطيعوا ، إن يسألوا عنها ، أن يذكروا لها تفسيراً بصح » .

« فمن أقرب ذلك أملك تراءم يقولون ، إذا هم تكلموا في مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا في زيادة نظم : أن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة ، وعلى وجه دون وجه . ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء . ويقولون في المراد بالطريقة والوجه ما لا يحل منه السامع بطلان<sup>(١)</sup> » .

وقد جنى هذا اللون من الأحكام النامضة ، والكلمات المهمة ، أن خيل لكثير من الناس أن في استطاعتهم الحكم على كل الشراء بهذه الكلمات المتداولة .

ونحن من جانبنا نحب أن تكون المبارات التي يحكم بها على النصوص دقيقة ، وأن يكون فهم مزايا الكلام واضحاً ، حتى يمكن إعطاء كل نص ما يستحقه من التقويم والتقدير ، ويكون ترتيب النصوص ، ووضمها في أماكنها التي تستحقها ، والموازنة بينها ، مبنياً على أسس واضحة .

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥٠ . وحل منه بغيره : أصاب منه خيرا .

## الخلاصة

بمد هذه الرحلة الطويلة التي صاحبنا فيها نقاد العرب ، ودرسنا آراءهم ، يحسن بنا أن نقف قليلا نستعرض في سرعة أصول هذه الآراء ، وما يمكن أن يستنبط من مجموعها ، وما ينبغي أن يضاف إلى هذه الأسس ، حتى تصبح مسيرة لعصرنا الحاضر ، وسالحة لأن يقاس بها أدبنا الحديث .

وقد بدا لنا من هذا العرض الذي قدمناه أن نقاد العرب قد بذلوا جهودا كبيرة في سبيل الوصول إلى معرفة أسرار الجلال ، ووضع قواعد له . كلما استطاعوا سبيلا إلى ذلك ، فهم في جللتهم موضوعيون يؤمنون بأن وراء الجلال سببا يمكن الوصول إليه ، وجهله قاعدة يهتدى بها ، لقياس النص الأدبي

وقد تنابت جهود نقاد العرب ، منذ عصورهم الأولى ، إلى أن جد النقد الأدبي ، وانحصر في علوم البلاغة ، واتجهت دراسة البلاغة وجهة لفظية ، تبحث مشكلات لا تمت إلى البلاغة بصلة ، ولكنها مناقشات باعدت بين البلاغة وبين أن تكون أداة تهذيب الذوق ، والتبصير بمواضع الجلال .

وقد عني تقدم بأدبهم الذي أنشئ للطبقة الخاصة ، ونبع هذا النقد من ذلك الأدب نفسه . أما أدب العامة ، كأدب القصة الشعبية مثلا ، فلم يدخل في حساب نقاد العرب ، وظل بمنأى من دراستهم ، ووضع القواعد له .

وإذا كان النقد الأدبي قد نشأ نشأة عربية ، أوجه إليه العرب بأخواقهم النظرية ، فإنه قد تأثر بالنقد اليوناني ، عندما ترجم هذا النقد إلى اللغة العربية ، وحاول النقاد أن يستفيدوا منه في وضع التعاريف والأقسام

وقد رأينا أنهم عرفوا الأدب بما يكاد يشبه معرفتنا له في عصرنا الحاضر ، عرفوه بمعنييه : العام ، والخاص ، كما نسميها اليوم ، فعرفوا الأدب بمعنى الثقافة العامة التي بها يكون الإنسان مثقفا ، وعرفوه بمعنى الشعر والنثر .

وأدركوا أن هذين اللونين من القول لا يختلفان من ناحية الينبوع الذى يصدران عنه ، وهو ما يمكن أن يسعى بالمصدر الأدبى والطبيعة الفنية ، وإن اختلفا من حيث الظاهر والموسيقى ، بما يقتضيه الشعر من الوزن والقافية .

والشعر والنثر ينيمان أولا وقبل كل شيء من فطرة موهوبة ، ثم عن ثقافة مكتسبة واسعة ، تمتد هذا الطبع الموهوب بالمواد التى يعتمد عليها فى بناء شعره ونثره .

وبرغم أن موهبة الأدب فطرية ، يحتاج الأديب إلى كد وجهد ومعاودة ، لكي يصبح إنتاجه مهذبا قويا .

وعرف نقاد العرب أن الهدف الأول للأدب هو إثارة النفوس ، وتحريك الطباع . وكل غرض بعد ذلك : من إقناع أو تهذيب أو غيرها ، ينبغى أن يعتمد على هذه الإثارة .

وإذا كانت موهبة الأدب فطرية فإن النقد كذلك موهبة فطرية ، تهيج الناقد لتذوق الأدب ، والحكم عليه ، والقدرة على تبيين وتمليل ما قد يكون فيه من جمال أو قبح . ولكن الناقد محتاج مع هذه الهبة إلى ثقافة واسعة يقوم بها إنتاج الأدباء ، ويضع أيدينا على ما فيه من ألوان الجمال .

وإذا كان نقاد العرب يحملون الذوق هو الحكم الأول فى النقد ، فإنهم لم يقبلوه حكما إلا بعد أن وثقوا من صدق حكمه ، فأروا صاحبه موهوبا ، ووجدوا أنه تفت ثقافة أدبية واسعة ، عمادها الاختلاط الطويل بالآثار الأدبية الرائسة ، وللنصوص الشعرية والنثرية الممتازة . وبرغم تحكيم الذوق لم يكن نقاد العرب ذاتيين ، بل كانوا موضوعيين ، يجهدون فى البحث عن القاعدة التى تكمن وراء هذا الجمال .

وقد كان المجال واسما أمام النقاد ، فدرسوا فنون القول شعرية ونثرية ، وعنوا بالبحث عن المؤثرات فى هذه الفنون ، ووضعوا مقاييس لرقى المعنى وجمال الأسلوب وقوة الخيال وصدق الماطفة ؛ ومضوا يسجلون مظاهر الحسن ، ويرون من عمل النقد أن يوجه الأدباء إلى الطريقة المثلى ، والمهيج النموذجى فى الإنتاج . وكان للنقد أثر صالح حيناً ، وضار حيناً آخر ، عندما تنحرف مقاييسه ، فيؤثر بالهوى الصناعة اللفظية على الناحية المعنوية ، كما حدث ذلك فى عصور الزخرفة والزينة .

حول بعض نقاد العرب ، متأثرا بالفلسفة اليونانية ، أن يضع تعريفا للشعر ، ولم يكد يفرق بين الشعر والنثر بغير الوزن والقافية ؛ ومضى هؤلاء النقاد يحصرون فنون الشعر ، ويتناولون كل فن منها ببيان المقاييس التي يبلغ بها مثله الرفيع .

ففي الغزل رأينا أنه يكون مثاليا إذا عبر عن عاطفة يحس بها الحب حقا ، ومن الضروري عند طائفة من النقاد أن يكون متهاكنا حزينا ، بينما لم يشترط ذلك طائفة أخرى منهم ، بل وقفوا عند حدود الشرط الأول .

والغزل يعبر عن عاطفة إنسانية خالدة ، ولعله أقدم ألوان الشعر الفنائى ، وربما كان من أسباب وضعه في أول قصيدة المدح أن أصبح بمرور الزمن شعرا تقليديا يحسن أن يبدأ به غيره من ألوان الشعر الفنائى الأخرى .

ووقف نقاد العرب طويلا عند شعر المدح ، وأطالوا القول فيه ، وربما كان ذلك الطول وتلك العناية ، ناشئين من أن هذا اللون من الشعر كان مصدر رزق للشراء . وهنا ينبغي أن نوجه النظر إلى أن ناحية التكسب كانت عاملا مهما من عوامل توجيه النقد الأدبي في الشعر والنثر معا ، فقد عني النقاد عناية كبيرة بالفنون التي كانت مصدر الرزق في هذه المصور ، وقلت عنايتهم بغير هذه الفنون .

لذلك تراءى قد أطالوا الحديث في المدح وفي الرثاء ، وأكثروا من الحديث في رثاء الملوك والرؤساء الذين كانوا مصدر رزق للشراء في حياتهم ؛ وفي الاعتذار والكتاب كان هؤلاء الرؤساء أيضا ملحوظين من النقاد ، عندما وضعوا القواعد الخاصة بهذين الفنين . وإذا كانوا قد تناولوا غير الرؤساء والملوك بالحديث فهو حديث قصير بالنسبة إلى حديث من يقال فيهم الشعر ، ويبدم وسائل الرزق .

وزام أيضا أغفلوا كثيرا من الألوان التي لا تدر الرزق على قائلها : كالحماسة ، والحكمة ، والفكاهة ، والشعر العربي نفسه قد قلل من هذه الألوان ، بينما أكثر من ألوان الارتاق .

ونجد هذه الظاهرة أيضاً في النثر ، فقد اتجهت العناية الكتاب أكثر ما اتجهت إلى ناحية الكتابة التي يتكسب بها ، وهي الكتابة السلطانية التي كان صاحبها يهيا للعمل في ديوان (أسس النقد الأدبي - م ٢٢)

الإنشاء ، ليكسب رزقه هناك . تجد في ذلك الكتب الكثيرة بين مطولة وموجزة ، أما ألوان الكتابة الأخرى ، كالرسائل الإخوانية ، والمقالة ، وكانت تدعى في ذلك الحين رسالة أيضاً ، والمقامة ، فلم تنل من عناية النقاد إلا قليلاً مما نالته الكتابة السلطانية . فالنقد في هذه الناحية كان يوجه من يريد التكسب بالكتابة في الدواوين .

ولقد وقفت أمام قلة الكتب التي ألقت في فن الخطابة ، مع أنها كانت باباً من أبواب الرزق ، ولكن النقاد قلما عنوا بها ، وإنما تأتي عرضاً في الحديث .

وربما كان السبب في ذلك فضلاً عما ذكرناه فيما مضى<sup>(١)</sup> أن الخطابة قد انفصلت منذ وقت مبكر عن الحياة والمجتمع ، وصارت لا تعالج مشاكهما ، وانحصرت في المسجد ، تتحدث عن اليوم الآخر ، وما فيه من جنة ونار ، وصارت المعاني مكرورة ، والألفاظ متكلفة ، فترك النقاد أمر الخطابة لهؤلاء الخطباء ، يتبادلون معانيها فيما بينهم ، ويقلد اللاحق منهم سابقه . بل إن المأثور من الخطب قد انقطع وروده إلينا تقريباً ، بعد خطب ابن نباتة في منتصف القرن الرابع . وإن خطبة قيلت في مناسبة بالغة القوة ، كهذه التي أنشئت عند فتح بيت المقدس في عهد صلاح الدين<sup>(٢)</sup> ندل على ما وصلت إليه الخطابة من التكلف . بل أخذ الخطباء يؤلفون دواوين للخطب ، يأخذها غيرهم ويقرؤها على المنابر<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

تناول نقاد العرب فنون الشعر بالحديث مما يستحسن فيها ويستهمجن ، وإذا كانوا قد رأوا أن المدح بالفضائل النفسية هو المدح المقبول عند النقاد ، فلملمهم وجدوا أن الإنسان إنما يُقوَّم بالصفات الحقيقية النبيلة التي فيه ، وأن الجدير بالمدح هو هذا الذي يتصف بتلك الصفات ، أما الصفات المرضية ، والتي لا تعود إلى النفس ، فلا يستحق صاحبها مدحاً ، ولا تستحق التسجيل بالقريض

ولأن شعر المدح يسجل السمات الفاضلة عنه بمض النقاد مصوراً للمثل العليا ، مقوماً

(١) راجع ص ٦٠٨ .

(٢) راجع وفيات الأعيان ١ : ٤٦٨ .

(٣) راجع الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ص ٣٨٢ .

للخلق ، ورائدا إلى أقوم السبل . وهو فوق ذلك يمطينا صورة عن الخلال المحببة في العصر الذي أنشئ فيه .

ورأبنا النقاد في الرثاء مقصرين ، لم يتناولوا أنواع المراثي ، بالتفصيل الوافي ، ولم يقفوا كثيرا محللين نماذج لهذه الألوان المختلفة في الرثاء .

أما موقفهم في الهجاء فإنهم عاجزوه معالجة صالحة ، حين وصفوا أشد ألوان الهجاء ، وفرقوا بينه وبين الفحش والبذاء . ولكننا أخذنا عليهم أنهم جعلوا الهجاء القوى هو مانق الصفات النفسية النبيلة عن المهجو ، وقلنا : إن مشهورى الهجائيين في الأدب العربي لم يقفوا عند ذلك الحد ، بل هجوا بالصفات الجسمية ، وتهكموا بالموارض الخلقية ، وكان هجاؤهم مع ذلك مؤثرا قويا .

كما أخذنا عليهم أيضاً في الوصف أنهم وقفوا عند الحدود الحسية ، وتصوير الشعر لها ، حتى يصبح الموصوف كأنه يحس بإحدى الحواس ، وقلنا : إن شعراء العرب أنفسهم لم يقفوا عند الحدود التي رسموها للوصف ، بل أضافوا إلى جانب رسم الصورة ، وصف ما يحسون به إزاء ما يصفون . والشعر العربي في ذلك يمثل اتجاهنا المعاصر في شعر الوصف .

ولم يقصر نقاد العرب في توثيق النص الشعري من ناحية بنائه ، وناحية نسبته إلى صاحبه . وطريقهم في ذلك خليقة بالاعتبار ، وإن كانت ، مع ذلك ، تحتاج إلى جهد ومماناة . ولتحقيق النص قيمة كبيرة من ناحية النقد وتاريخ الأدب ، كي يكون الحكم على صاحب النص صائبا صادقا .

ووقف هؤلاء النقاد أيضاً عند القصيدة العربية يدرسون بناءها وتكوينها ؛ وعرفوا ما لظلمها وخاتمها من أثر في نفس سامعها وقارئها ، وأحبوا لذلك أن يكون المطلع رائماً قويا مؤثراً ، وأن تأتي الحاتمة والنفس شاعرة بأن القصيدة قد وفّت الموضوع حقّه ، ولم يعد هنالك تطلع إلى مزيد .

أما الانتقال في القصيدة من غرض إلى آخر ، فأحبوا فيه أن يكون هينا لينا ، لاطفرة فيه ، تنتقل فيها النفس من غير هواة ورفق .

وقد أحب الشعراء ، وتبعهم النقاد ، أن يكون البيت مستقلاً بمعناه ، لا يحتاج إلى ما يكمله ،  
وقل في الشعر العربي أن يحتاج البيت إلى ما بعده .

ومع غرامهم بوحدة البيت أعلنوا أن القصيدة وحدة ينبغي أن يرتبط أجزاؤها بعضها  
ببعض ، وشبهوها بجسم الإنسان . ولكنهم مع ذلك قلما نظروا في أمر هذه الوحدة ،  
وأخذوا نصاً حاسبوا صاحبه عليها ، بل كان أكثر تقدم منصبا على جرئيات القصيدة ،  
وأبياتها ، لا على النص بحسبانه وحدة متكاملة ؛ فهم مع كثرة حديثهم عن وحدة القصيدة  
لم يخرجوا إلى تطبيق هذا الحديث على ما تحت أيديهم من النصوص .

وأطالوا الحديث عن الوزن والقافية ؛ لأنهما مظهران مهمان من مظاهر الشعر ، وعنوا  
بهما عناية كبرى من الناحية الموسيقية ، وناحية المعنى ، وبينوا ما يلاحظهما من نقص بسبب  
الإخلال في إحدى الناحيتين . وقد رأيناهم لا يمدون الشعر إلا هذا الموزون المقي ، بأن  
يستكمل تفعيلاته ، ويكون هناك نظام لقافيته . ولكننا زاهم لا يقيدون الشعراء بأن  
يلتزموا البحور التي ورثوها عن عرب الجاهلية ، رغم تنوعها تنوعاً كبيراً ، تبعاً للأعراف  
والأضرب لكل بحر منها ، ولكنهم أباحوا للشعراء أن يخترعوا من الأوزان ما يشاءون ،  
وأن يضعوا نظاماً للقافية كما يحبون ، على شريطة أن يكون هناك قانون مطرد ، ونظام يحكم  
تتبعه القصيدة ، كما رأينا ذلك في الموشحات ؛ فإنها مع حريتها في تخير الوزن الذي ترضاه ،  
سواء أوافق أوزان العرب ، أم لم يوافقها ، تسير مقيدة بالوزن الذي اختارته ، ونظام  
القافية الذي ارتضته ، لا تخرج عليه ، مهما طال أمدها . وكذلك تبع الشعراء نظاماً ثابتاً  
فيما اخترعوه من الألوان .

فقد العرب لا ينفون دون اختراع الأوزان ، ولكنهم ينفون دون الفوضى وفساد  
النظام . وقد قبلوا القلة والكثرة في عدد تفعيلات البيت ، كما في الموشحات ، على شريطة  
أن يتسبب ذلك في القصيدة ، وأن يسير على نظام .

ولم يدعهم ما رأوه من تنوع البحور عند العرب إلى البحث عن سر هذا التنوع ،  
وعن صلة الوزن بما طرفة الشاعر وأفكاره ، ولا يزال هذا البحث مفتوح الباب أمام  
الدارسين ، يستطيعون أن يجولوا لنافيه كثيراً من الجديد الطريف .

ونقاد العرب يعنون في النص بالأسلوب عناية كبرى ، ويرون الممانى الملقاة في الطريق



تكتسب رتبة وعلو شأن إذا وضعت في أسلوب رفيع ، وكأنهم بذلك يرون أن الأسلوب نفسه يرتفع شأنه ، حتى تصبح صياغته هدفا للأدب ، بل أكبر أهدافه . وهي وجهة نظر سليمة ، لأن الصياغة نفسها فن رفيع ، وقد تنبه لذلك نقاد العرب منذ القديم ، فجعلوا إجادة الصوغ من غايات الأدب .

ولسكنهم لم ينفلوا أمر المعنى ، بل عنوا به عناية كبيرة أيضا ، وتناولوه من نواح شتى ؛ فبحثوا في تمامه واستيفائه ، وصدقه وكذبه ، وسلامته وخطئه ، وواقعيته ومثاليته ، واتفاقه مع الخلق أو خروجه عن قوانين الدين ، ومدى ابتكاره واختراعه ، أو اتباعه وتقليده ، وكان الابتكار والتقليد ميدانا واسما جال فيه نقاد العرب ، وعقدوا له طوال الفصول .

ووضع العرب كثيرا من المقاييس لنقد المعنى ، عرفنا منها زهاء عشرين مقياسا ، وهنالك بوضع مقاييس لجودة الأسلوب . كما عرفوا ما بين الأساليب من فروق . وبينوا لبنيات الأسلوب ، وهي المفردات ، إذ ينبغي أن تكون دقيقة ، موحية ، سهلة ، مألوفة ، طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة لا تتكرر في كلام قصير .

أما الجلة فينبني أن تكون صحيحة من حيث قواعد النحو ، تناسب على اللسان في سهولة ويسر ، واضحة قوية ، قد تلائم لفظها ، ومعناها ، مضت طبيعية غير متكلفة ، وإن أجهد الشاعر نفسه في تنقيفها وتهذيبها . والأدب القوي هو ما يعنى عناية كبرى بتنقيف أسلوبه وتقويمه ، حتى يتسق ، ويدل على المعنى المراد دلالة كاملة ، وتلتئم كلماته التثامات ، يروق جولر بعضها إلى بعض ، فلا تلمح العين فيها بينها فجوة ولا نبوة ، بل تراه كأنما هو قد نظمت فرائد درره . ومن الغريب أن هذا التنقيف والتقويم يجعل العبارة طبيعية متسقة ، لأنها ينبني أن تكون على هذه الصورة التي أخرجها عليها الأدب ، ومن هنا يختلف أثر التنقيف والتهذيب ، ولا يمدوما بذله الأدب في العبارة من عناء وجهد .

ورأوا لجودة الأسلوب أن يتحدد نسجه ، فلا يقوى في مكان ويضعف في آخر ، ووقفوا أمام هذه الظاهرة طويلا ، يدرسونها ، ويعرفون أسبابها .

ولم يقف نقاد العرب طويلا أمام ما نسميه اليوم بالمحافظة ، وإن تناولوا بالفعل غير قليل

من حقائقها . ويتبنى أن نقرر أن كثيرا من الموضوعات التي تدرس اليوم في باب العاطفة درسها نقاد العرب في باب المعنى كالصدق والكذب ، والعمق والسطحية ، والابتكار والتقليد ، فاكثفوا بما درسوه في هذه الأبواب .

أما الخيال فقد اقتصرنا فيه على ما يمين على تصوير الحقائق الجزئية والأفكار المنتثرة في النص ، وذلك ينحصر في أبواب المجاز ، والتشبيه ، والاستمارة ، والكنائية . وقد خصوا هذه الأبحاث بعلم من علوم البلاغة ، دعوه : علم البيان ، وجرى عبد القاهر في دراسته له على منهج نفسه ، يبين فيه أثر هذه الألوان البلاغية في النفس الإنسانية . ولكن الدراسة المنطقية ، والمناقشات اللفظية ، التي سادت كتب البلاغة ، أحالت دراسة هذه الألوان الرقيقة إلى مناقشة للتماريض والحدود والأقسام ، وتركت الدراسات النفسية التي ينبغي أن تقوم عليها دراسة هذه الألوان .

ولم يدرس العرب الخيال المكون للمقالة ، وكانت يومئذ تسمى رسالة<sup>(١)</sup> ، ولا المكون للمقامة ، مع كثرة ما أنشئوه من المقامات . وبطبيعة الحال لم يدرسوا الخيال المبتكر للقصة الشعبية ، لعدم عنايتهم بهذا اللون من الأدب ، كما لم يدرسوا الخيال في قصص الحيوان ، ولا الخيال فيما لديهم من قصص غير الحيوان . ولو أنهم درسوا هذه الألوان من الخيال لتفتحت لهم أبواب كثيرة للقول ، وأتيح لهم فنون جميلة منه . ولا تزال هذه الأبواب في حاجة إلى من يكشف عنها النقاب ، ويوازن بينها وبين ما عرف من ألوان الخيال في عصرنا الحديث .

وكثر حديث نقاد العرب عن عمود الشعر ، وقلنا : إن المراد به هو التقاليد التوارثية ، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأئون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، ويُسَنَّا هذه السنن وتلك التقاليد .

ولم يقف نقاد العرب عند هذه الحدود التي بينهاها ، ولكنهم درسوا حياة الشعراء ، وتبينوا ما قد يكون في هذه الحياة من أحداث أثرت في أشعارهم ، وأسعدوا أحكاما على الشعراء ، وعلى مجموع شعرهم ، ووازنوا بين بعض الشعراء وبعض ، وبين بعض

النصوص الأدبية وبعضها الآخر ، ورأوا أن هناك مدارس للشعراء ، إذ يشتركون في خصائص معينة ، ووضعوا الشعراء طبقات رتبوها على أساس جودة الشعر وغزائمه وتنوع أغراضه .

وقد وقفنا عند حكمهم على شاعر بأنه أشعر الناس ، ويبت من الشعر بأنه أشعر بيت ، وبيننا الأساس الذى انبنى عليه هذا الحكم للنقاد .

وعنى بمض نقاد العرب ، فوضع دراسة نقدية مستقلة ، خصها ببعض الشعراء .



وأهم ما درسه العرب من ألوان النثر هو الرسائل السلطانية ، ينفوا منهاج كتابتها : بم تبدأ ؟ وبهم تنتهم ؟ وكيف ينعى الغرض المقصود من الرسالة ؟ وما الأسلوب الذى تكتب به الرسالة ؟ ومدى موافقة الأسلوب لن ترسل إليه الرسالة . وقد بذل النقاد فى هذا المجال جهودا يبتوا بها معالم الطريق فى الكتابة السلطانية ، وحاولوا بيان اللغى التى تناولها تلك الرسائل .

كما حاولوا ذلك أيضا فى الرسائل الإخوائية ، وغيرها من فنون الكتابة التى عرفت فى تلك العصور . وقد اختاروا لكل لون من ألوانها منهاجا وأسلوبا .

وإن الحق ليدفنا أن نمتدح للنقاد بأنهم وصلوا إلى أسس سليمة فى منهاج الكتابة ، والنثر المثالى ، ولكن كثيرا من الكتاب لم يقف عند الحدود التى رسمها له كبار النقاد ، فضى معنى بالصناعة اللفظية ، والإكثار منها حتى صارت الكتابة لونا من الألوان .

وقد أطال العرب فى موضوع السجع والازدواج ، ينتصر لها بعض النقاد ، ولا يرضى عنهما البعض الآخر ، مع أنهم يكادون يجمعون على أن السجع إذا أدى إلى التكاف أصبح بغيضا مذموما . ولكننا لا ننكر ، مع ذلك ، أن موجة عارمة من السجع قد طغت على النثر العربى منذ وقت مبكر فى القرن الرابع الهجرى ، وظل من ذلك الحين إلى حرنهضتنا الحديثة ، والسجع هو السمة الغالبة عليه ، وكثير منه يسوده التكلف ، برغم ما نادى به النقاد من تبتد السجع فى تلك الحال .

وينبئ أن أشير هنا إلى أن ما درسه النقاد ورأوه حسنا في اللفظة المفردة ، والجملة والأسلوب في باب الشعر ، رأوه حسنا كذلك في باب النثر . وإن درسوا ما يخص الرسائل من ناحية تأليفها ، من حيث البدء والختام .

ولذلك جرى نقاد العرب ، وهم محقون ، على أن فنون الجلال في الشعر هي نفسها فنون الجلال في النثر . جرى على ذلك صاحب الصناعتين : الشعر ، والكتابة ، وصاحب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . وهي نظرة صائبة من نقاد العرب الذين لا يفرقون في اللغة الأدبية بين الشعر والنثر .

ونحن من جانبنا نرى ما يراه نقاد العرب من أنه لافرق بين الفنين من حيث اللغة الأدبية ، وما ينبئ أن تكون عليه مفرداتها وجمليها وأساليها . وظل الشعر محافظا على لغته ، وعلى ما يشتمل عليه من ألوان الخيال أكثر من محافظة الكتابة عليها . وأغلب الظن أن الشعر سيظل أكثر محافظة على لغته من الكتابة ، وربما كان لموسيقاه أثر في هذه المحافظة . ولذا كان الشعر هو المثل الكامل لفن القول بين باقي الفنون الأخرى .

• • •

وقامت الخطابة برسالتها في المصور العربية الزاهرة : تتصل بالأحداث الجارية في زمنها ، وتأخذ بسهم كبير في التوجيه والإرشاد ، فكان منها ما يمكن أن نسميه اليوم بالسياسي ، والحزبي ، والاجتماعي ، والديني ، وإن صفت كلها بالصيغة الدينية ، من ناحية أن الدين كان أساس السياسة والاجتماع والحياة عندهم ، فنه يصدرون ، ويننون عليه أحكامهم ، ويرتبون عليه قضاياهم في شئون حياتهم . ولعل هذا هو السبب في أنهم كانوا يجدون من جمال الخطبة أن تشتمل على آي من القرآن ، وكأنهم بذلك يريدون أن يقولوا : إن أحكامهم التي جاءوا بها في خطبتهم إنما استقت من القرآن . وكانوا يرون من عيوب الخطبة أن تخلو من إيراد آيات من الكتاب الحكيم .

وأعجب نقاد العرب أيما إعجاب بالخطيب الذي يرتجل خطبته ارتجالا يلقيها من فكره لا من ورقة في يده ، ويرون في ذلك تمكنا للملكة الخطابة في نفس الخطيب ، لأن بلاغة اللسان أضر من بلاغة القلم .

ومع إيمانهم بأن الخطابة طبع ، يرون الدربة عمادها ، وغالطة الكلام الرفيع مصدرا من مصادر التفوق فيها .

وعرفوا كثيرا من الصفات الفاضلة التي يفنى أن تكون في الخطيب ، ومن أهم ما عرفوه من ذلك : رباطة الجأش ، والذكاء ، والمقدرة على التصرف ، والرفق في عرض أفكاره ، وأن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته ، قد سلم لسانه من آفات النطق ، ومثلك زمام القول ، يتصرف فيه كما يشاء ، وأن يظل دائما متذكرا الموضوع الذي بني عليه خطبته ؛ كي لا يضل وظيفته .

وعنى نقاد العرب بما ينبغي أن تكون عليه الخطبة في نظامها ، من حيث مطالعها ، وخاتمها ، وترتيب عناصرها ، ووحدة موضوعها . وأطالوا الحديث في مناسبة المقال للمقام ، ورأى معظم النقاد ضرورة مناسبة الكلام لسامعيه : سهولة وجزالة ، وإطنابا وإيجازا . ورأوا أن أول الصفات التي ينبغي أن تكون لأسلوب الخطبة — الوضوح ، والموسيقية .

• • •

وبعد فما الهدف الذي كان يرمى إليه الأدب العربي ؟ أكانت له رسالة يعمل على تحقيقها غير إثارة الشهور بالجمال ، وبعبارة أخرى : أكان أدبا العربي القديم هادفا ؟ أما الخطابة من بين ألوانه فقد كان لها هدف اجتماعي ترمى إليه ، هو إصلاح المجتمع بكل طبقاته ، والنهوض به إلى حيث يصبح مجتمعا رافيا مهنيا . وكان لخطب الولاة السياسيين هدف معين أيضا ، هو التمكن للدولة وتثبيت أركانها ، وتهديد من يعادونها .

وظل الهدف الإصلاحى الاجتماعى ملحوظا في الخطابة ، بعد أن ترك السياسيون أمرها لخطباء المساجد ، ووصل إلى هؤلاء الخطباء أمر الشعب يملونه .

لا يمتنينا هنا أن كثيرا من الخطباء قد انحرفوا بخطبهم إلى غير المثل العليا التي كان الدين يدعو إليها ، فانصرفوا إلى التهديد في الدنيا ، والرضا بالفقر والخضوع ، وغير ذلك

مما لا يعود على المجتمع بالخير ؛ لأن سبب ذلك الخطباء أنفسهم الذين يرون تلك الأخلاق فضائل ينبغي أن يحرص الشعب عليها .

كان للخطابة إذاً هدف اجتماعي إصلاحي ، لا يخص طائفة في المجتمع دون طائفة ، ولا يعنى بالأغنياء دون الفقراء ، وسواء أكانت هذه الأفكار في الخطبة صحيحة في ذاتها للنهوض بالشعب أو غير صحيحة ، فإن الخطابة العربية كان لها على الزمن غاية تسمى إلى تحقيقها .

وكان للكتابة العربية أهداف تسمى إليها :

وأول أهدافها الوفاء بما تتطلبه الدولة في نواحي شئونها المختلفة : سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية . ويظهر أن الكتابة قد قامت بما يطلب منها في ذلك خير قيام ، وكان هذا النوع هو الذى وضع النقد له الكتب ، وعنوانه عناية كبرى ، ورسماؤه التقاليد التي اتبعت بعناية في تلك المصور .

وكان من أهداف الكتابة أيضا تهذيب والإصلاح للطبقة الحاكمة والشعب ، بما وضحه الكتاب من كتب خلقية ترى الحكام المثل والنماذج الصالحة ، وتضع أبصارهم على القصص والحكم والأمثال التي تبين لهم النهج القويم في حكم من تحت أيديهم من الرعية . واللغة العربية غنية بأمثال هذه الكتب .

وهناك كتب تعنى بالشعب ، وتوجيهه إلى المثل العليا ، بما تقدمه من فصول تدهو فيها إلى الأخلاق الكريمة ، وتورد فيها ما يذخر به الأدب من القصص والحكم والأمثال أيضا ، وهي لذلك كتب تهذيبية تتخذ الأدب وسيلة للإصلاح . وكتاب كائلة ودمنة الذي ترجم عن الفارسية ، يروى على ألسنة الحيوان ، ما يهذب النفوس ، ويقوم الطبايع . كذلك كتاب أدب الدنيا والدين لأبي الحسن البصري ، ولباب الآداب لأسماء بن منقذ ، كان الهدف من تأليفهما الإصلاح الاجتماعي أيضا .

ومن أهدافها أيضا التنقيف والتعليم ، فقد اتخذت الكتابة الفنية لغة لبعض الكتب التي تعنى بالتنقيف ، كالكتب التي تتحدث عن الأدب والأدباء ، ككتب بريمة الدهر ، والخريدة ، وعقد الجمان ، وغيرها . وإن كنا نرى أن اللغة الفنية لا ينبغي أن تتخذ لغة

للتثقيف ؛ لأن المعارف التي تحصل بهذه الطريقة ضئيلة محدودة ، لا تتناسب مع ما قد يكتبه الكاتب مطولاً موسلاً .

وكان من أهدافها أيضاً التثقيف والتسلية مما ، كما وهذه المقامات التي أعجب بها الكتاب منذ ألف البديع مقاماته ، فقد كان الهدف منها تعليم اللغة ، وتسلية القارئ ، بل ربما تعرض له كثيراً من مسائل المألوم ، فتفقيه علماً ، إلى جانب ما يعرفه من استعمال الكلمات ، وحفظ الجديد منها .

وقد تكون التسلية هدفاً للكتابة العربية ، كما في هذه القصص الشعبية المطولة التي تجذب القراء إليها ، وتدفعهم إلى تتبع حوادثها في شوق ولهفة .

كان للكتابة إذاً أهدافها في تلك المصنوعات المتطاولة ، بأساليبها الخاصة بها . ولم يكن من بين تلك الوسائل القصة الفنية .

أما الشعر العربي فنه ما كان له هدف اجتماعي ، وهو ما يحمل الحكمة والنبل إلى الأجيال المتعاقبة ، فيعرف به اللاحق خلاصة تجارب السابقين ، وما لهم من نظرات في المجتمع ، تهديه إلى سواء السبيل وكان شاعر الحماة أيضاً له ذلك الهدف الاجتماعي ، عندما يتحدث عن شجاعة قومه ومواقفهم في ميدان القتال ، ويصف المارك ، وكثيراً ما كان يدفعهم إلى القتال والأخذ بالتأثر ، أو يحصصهم بذكر ما كلف لهم من تاريخ مجيد في الشجاعة والإقدام .

ويقف شعر الوصف والرماء والهجاء والغزل عند حد إثارة القارئ ، وإشماره بنواحي الجمال أو القبح في هذا الوجود ، لا يريد الشاعر فيها شيئاً فوق ذلك .

أما شعر المدح فقصده كان يراد به الإثارة أيضاً : إثارة المدوح ، وإثارة السامع والقارئ ، بما يأتي به الشاعر من المعاني والأخيلة والأساليب . وإذا كان إعجاب الناس بذلك كله يدفعهم إلى تقليد المثل الذي يصوره الشاعر ، فمن الحق أن نقول : إن محاولة هذا التقليد لم تكن من الأهداف الأساسية عند الشاعر المادح .

\*\*\*

إن هذه الألوان من القول لا تزال إلى اليوم تحتفظ بقيمتها الفنية ، وقيمتها التاريخية

معا . أما قيمتها الفنية ، فلما فيها من الصور والأخيلة التي تثير الوجدان ، وتنبيه الشعور .  
وأما قيمتها التاريخية فلدلالها على روح العصر الذي أنشئت فيه ، فنستطيع أن نتبين في  
المدح ما كان يدور برؤوس الناس مثلاً من مثل عليا يريدونها في حكاهم يومئذ ؛  
وما كان يعده الناس في تلك العصور من أخلاق رفيعة ، وفضائل ممتازة . وفي المهود التي  
كتبت للخلفاء ، وأولياء العهد ، والولاة ، والقضاة ، وغيرهم من ذوى المناصب ، ما يسمح  
لنا بأخذ صورة لما سبق أن ذكرناه . وفي باقى فنون الشعروالنثر : من غزل ، وحكمة ، ورناء  
وحماسة ، ووصف ، ورسائل إخوانية ، ومقالات ، ما يعبر عن عواطف خالدة ، لا يغيرها  
الزمن ، ولا تأخذ منها الأيام . وفي الأدب العربى من ذلك فيض لا يفيض ، ولا يزال مع  
الأيام حياً لا يفنى .

• • •

والآن . مامدى صلاحية مقاييس النقد الأدبى التى وصل إليها العرب ، لتطبيقها على  
الأدب فى عصرنا الحديث .

وما مدى مانضيفه إليها من مقاييس ، حتى يصبح نقدنا الأدبى مستوفى كامل الأركان ؟  
وهل من الممكن اليوم أن نكتفى بمقاييسنا بدون أخذ من غيرنا ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن نلقى نظرة على أئوان أدبنا فى عصرنا الحاضر ؛  
لنرى مدى اتصالنا بالماضى أو انفصالنا عنه .

أما شعرنا فقد ظل إلى اليوم غنائياً فى مجلته ، يتغنى فيه الشاعر بمواقفه وإحساساته .  
وإذا كان الشعر قد دخل المسرح ، وأنشئت به روايات تمثيلية ، فقد كان ذلك قليلاً ، ومن  
الممكن أن يضم الشعر المسرحى إلى النثر المسرحى من حيث موقفهما من النقد العربى الخالص .

وبظل شعرنا الحديث بعد ذلك غنائياً فى مجلته ، يمكن أن يدخل فى الأبواب المعروفة  
للشعر العربى ، وإن اختلفت الموضوعات التى تناولها الشعر فى عصرنا الحاضر ، الذى عنى  
بالحياة الاجتماعية والسياسية ، لبروز قيمة الشعب فى المجتمع ، وأخذ به بنصيب كبير من  
المنافع نشئون بلاده ، ورغبته فى التحرر ، وأن يأخذ من رفاهية الحياة بحظ كبير .

كما عنى شعرنا الحديث بالطبيعة من ناحية ، ويوصف ما تنتج به الحضارة من ناحية ثانية ،  
وقل عناية بالمدح ، وإن لم يحرمه على الإطلاق .



ولا يزال شعرنا العربي الحديث بعيداً عن القصة ، وليس فيه إلا تلك القصص الشبيهة بالقصص القديمة التي قلدنا فيها كيلة ودمنة .

وبالرجوع إلى المقاييس التي اهتمت إليها العرب نجدها صالحة كل الصالحة لنقد شعرنا الفنائى الحديث ، من ناحية معناه ، ولفظه ، وعاطفته ، وخياله . إذا أضفنا إليها بعض ما وصل إليه النقاد المحدثون في دراسة العاطفة من حيث عمقها ، وعينها بناحية عمق النظرة وتناسق الفكرة ، ووحدة الموضوع أكثر من عناية نقاد العرب بها في عصورهم السالفة . وليس معنى ذلك أننا نفق عند المقاييس التي وصل إليها الأقدمون ، بل معناه أن مقاييسهم لا تزال صادقة ، وإن كان من الواجب البحث في الشعر الحديث ؛ لإضافة مقاييس جديدة إلى المقاييس التي ورثناها ، فلا يزال المجال واسعاً أمام الباحثين والنقاد . وقد كان القدماء أنفسهم يدعون إلى البحث وإضافة الجديد إلى هذه المادة التي قالوا عنها : إنها إلى اليوم لم تنضج ولم تحترق .

أما النثر فقد تطور تطوراً بيناً في عصرنا الحاضر ، فلم تمد الرسالة ركنه المهم ، كما كانت في الماضي ، ولكن صار للمقالة والقصة والرواية مقامها الذي لا ينكر ، وإذا كان في اللغة العربية بذور لبعض هذه الفنون ، فإن نقاد العرب لم يقفوا عندها ، وهي لم تستكمل نضجها ولم تستوف تمامها إلا في هذا العصر الحديث ، وقد سبقنا إليها أدباء الغرب ، وساروا فيها شوطاً بعيداً ، ومن الخير الاستفادة من جهودهم في هذه الميادين ، والنظر فيها وصولاً إليه بعد الجهود التي بذلوها ، والتطور الذي وصل إليه أدبنا .

كما كان لليونان القدماء فضل كبير في دراسة المسرحية بألوانها ، ويكون من الخير الاستفادة منها في وضع مسرحياتنا الشعرية والنثرية ، وإن رأى بعض نقادنا المحدثين أن زمن وضع الروايات المسرحية شعراً قد مضى ولن يعود .

الخيال في القصة والرواية غير الخيال الذي وضع له نقاد العرب ، لم البيان ، ولكنه خيال يرتب الحوادث وينسقها ، ويخلق الشخصيات موصوفة بصفات ؛ ليجرى عليها من الأفعال ما يناسب تلك الصفات . وذلك مما لم يعرفه العرب من قبل ؛ فليس نعمة بد من معرفة ما عرفه الغرب من ذلك . وإن بقي للخيال كما عرفه العرب قيمته في جلاء الفكرة الجزئية ، بين أفكار المقالة والقصة والرواية .

نستفيد من النقد الأدبي عند الغرب في دراسة تكوين القصة والرواية ، وما ينبى أن تكون عليه الشخصية فيهما ، ومدى التناسق بين أفعال الشخصية في جميع أجزاء الرواية ، ومدى الصلة بين الأخلاق والأفعال ، وقد نشأت في ذلك مذاهب عدة من الخير دراستها والاستفادة منها .

أما الخطابة فإن ما وصل إليه النقاد من مقاييسها بمد صالح التطبيق على خطابتنا الحديثة إلى مدى بعيد . سواء في ذلك مقاييس الخطيب التالي ، والخطبة التالية . وإذا كانت هناك ألوان أخرى من الخطابة لم يعرفها العرب ، كالخطابة القضائية ، فلنلتبس مقاييسها من خطاب كبار رجال القضاء ، ولنعد إلى ما كتبه نقاد اليونان في ألوان الخطابة .

وقد نبئت في هذا المصير مشكلة الفصحى والمامية ، وما الذي تستخدمه القصة والمسرحية منهما . وقد أوجب بعض النقاد من العرب حكاية ما يقوله العوام والسخفاء في نوادرهم ، كما قالوه وبألفاظهم . يقول صاحب نقد النثر ( ص ١٣٩ ) : « وللفظ السخيف موضع ، لا يجوز أن يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ؛ فإنه متى حكاهما الإنسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد بها ، وبردت عند مستعملها ، وإذا حكاهما كما سمعها ، وعلى لفظ قائلها ، وقعت ومقعها ، وبلغت غاية ما أريد بها ، ولم يكن على حاكها عيب في سخانة لفظها » . وقد سبق أن قال بهذا الرأي الجاحظ في كتاب البيان والتبيين .

ويظهر أن الرأي الذي ساد هو تفضيل الفصحى على المامية ، إلا في الموضع الذي أشار إليه الجاحظ وصاحب نقد النثر ، ولذا كانت مقاييس نقد الأسلوب عند العرب ، صالحة التطبيق في عصرنا الحاضر ، تختار الجزل الرفيع الموسيقى للخاصة من الناس ، وتؤثر المهل البين للعامة من الشعب ، وترى هذا في مكانه ، كذلك في موضعه .

إن من الخير دراسة النقد الغربي دراسة عميقة للإفادة منه في نقدنا العربي . ونرجو أن يكون لنا من ذلك حظ في القريب ، إن شاء الله ، فنأخذ من أحكامه وأسمه ما يصلح تطبيقه على أدبنا ، غير محاولين أن نطبق كل شيء نراه في النقد الغربي على الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، فإن كثيراً من هذه الأحكام قد صدرت على أدب له ظروفه ، وبيئته ، وتسكينه

الخاص به ، مما لا يصح تعميمها وتطبيقها على الأدب العربي . ومثل هذه المحاولة يضيق بها الأدب العربي من ناحية ، وكثيراً ما تكون مخطئة من ناحية أخرى : ذلك أن الأدب العربي قد أدى رسالته في المصور المتطاولة التي عاشها ، فن الظلم أن تطالبه بما لم تكن هذه المصور التي عاش فيها تطالبه به . وإذا كان قد تطور اليوم ، فإن المصور الحديث هو الذي دفعه إلى ذلك التطور ، ويدفع النقد إلى أن يسير تقدم هذا التطور أيضاً ، ولا يقف عند القديم ؛ ويوم يستكمل النقد ما ينقصه من مساهمة الجديد ، يكون بانضمامه إلى ماورثناه من أسس للنقد ، قد بلغ الناية المنشودة .

والحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله .

## مراجع البحث

- ( ١ ) الآداب النافمة ، بالألفاظ المختارة الجامعة . لجعفر بن شمس الحلافة الأفضلى المتوفى سنة ٦٢٢ هـ . ( مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٩ هـ ) .
- ( ٢ ) أبو هلال المسكرى ، ومقاييسه البلاغية . للدكتور بدوى أحمد طبانة . ( مطبعة أحمد نخيمر بمصر سنة ١٩٥٢ م ) .
- ( ٣ ) إحياء النحو . للأستاذ إبراهيم مصطفى . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م ) .
- ( ٤ ) أخبار أبى تمام . لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . بتحقيق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده هزاع ، ونظير الإسلام الهندى ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ) .
- ( ٥ ) أدب الدنيا والدين . لأبى الحسن البصرى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ . ( المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٤٤ هـ ) .
- ( ٦ ) أدب السكاتب . لعبد الله بن مسلم بن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . ( المطبعة المأمرة الشرفية سنة ١٣٢٨ هـ ) .
- ( ٧ ) أدب السكاتب : لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . ( المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤١ هـ ) .
- ( ٨ ) أراجيز العرب . لمحمد توفيق البكرى . ( الطبعة الثانية سنة ١٣٤٦ هـ ) .
- ( ٩ ) أساس البلاغة للزغشرى . ( مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٣ م ) .
- ( ١٠ ) أمرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجانى . ( مطبعة عيسى البابى الحلبي بمصر ) .
- ( ١١ ) الأسس الجمالية فى النقد العربى . للأستاذ عز الدين إسماعيل . ( مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٥٥ م ) .

- ( ١٢ ) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب . ( المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٣٩ م ) .
- ( ١٣ ) الأصول الفنية للأدب . للأستاذ عبد الحميد حسن . ( مطبعة العلوم بمصر ) .
- ( ١٤ ) أصول النقد الأدبي . للأستاذ أحمد الشايب . ( المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٤٠ م ) .
- ( ١٥ ) إيجاز القرآن . لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني . بتحقيق السيد أحمد سقر ( دار المعارف بمصر ) .
- ( ١٦ ) الأعلام . لخير الدين الزركلي . ( المطبعة العربية بمصر سنة ١٩٢٧ م ) .
- ( ١٧ ) الأغاني . لأبي الفرج الأصبهاني . ( مطبعة دار الكتب المصرية ) .
- ( ١٨ ) الأمالي لأبي علي القالي . ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م ) .
- ( ١٩ ) الإمتاع والمؤانسة ج ١ . لأبي حيان التوحيدي . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٩ م ) .
- ( ٢٠ ) أمراء البيان . لمحمد كرد علي . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م ) .
- ( ٢١ ) أميرة الأندلس . لأحمد شوقي بك . ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م ) .
- ( ٢٢ ) أهل الكهف . لتوفيق الحكيم . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٠ م ) .
- ( ٢٣ ) أوهام شعراء العرب في المعاني . لأحمد تيمور باشا . ( مصر سنة ١٩٥٠ م ) .
- ( ٢٤ ) إيضاح البهم ، من معاني السلم ، في المنطق . لأحمد المصطفى : المطبعة الخيرية بمصر .
- ( ٢٥ ) الإيضاح ، لمختصر تلخيص الفتاح . لجلال الدين القزويني . بشرح الأستاذ عبد المتعال الصميدى ( المطبعة المحمودية التجارية بمصر ) .

- (٢٦) بحوث وآراء في علوم البلاغة - لأحمد مصطفى المراغى . ( مطبعة العلوم بمصر سنة ١٩٤٠ م ) .
- (٢٧) البخلاء للجاحظ . بتحقيق أحمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك . ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٩ م ) .
- (٢٨) بدائع البدائى . لملى بن ظافر الأزدي ، المتوفى سنة ٦٢٨ هـ . ( مطبعة بولاق سنة ١٢٧٨ هـ ) .
- (٢٩) البديع . لابن العز . بشرح وتعليق محمد عبد النعم خفاجى . ( مطبعة مصطفى البابى الحلبي سنة ١٩٤٥ م ) .
- (٣٠) البديع فى نقد الشعر . لأسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . ( مصور بدار الكتب رقم ١٠١٦١ ز ) .
- (٣١) بديع القرآن . لابن أبى الإصبع المصرى ، المتوفى سنة ٦٥٤ هـ بتحقيق الأستاذ حفى محمد شرف . ( مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٧ م ) .
- (٣٢) بنية الوفاة ، فى طبقات اللغويين والنحاة . لجلال الدين السيوطى ، المتوفى سنة ٩١١ هـ . ( مطبعة السعادة سنة ١٣٢٦ هـ ) .
- (٣٣) بلاغة أرسطو ، بين العرب واليونان . للدكتور إبراهيم سلامة . ( مطبعة أحمد غيمر ) .
- (٣٤) البلاغة العربية فى دور نشأتها . للدكتور سيد نوفل . ( مطبعة السعادة سنة ١٩٤٨ م ) .
- (٣٥) البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . للأستاذ أمين الخولى . ( بحيث ألفت خلاسته فى الجمعية الجغرافية فى ١٩ مايو سنة ١٩٣١ م ) .
- (٣٦) البلاغة وعلم النفس . للأستاذ أمين الخولى .
- (٣٧) البلاغة الفنية . للأستاذ على الجندى ( مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٥٦ م ) .
- (٣٨) البيان والتبيين . للجاحظ . ( المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٦ م ) .
- (٣٩) البيان العربى . للدكتور بدوى طبانة ( مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٥ م ) .

- ( ٤٠ ) تاريخ آداب العرب . لمصطفى صادق الرافعي . (مطبعة الاستقامة) .
- ( ٤١ ) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان (مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٢٤ م) .
- ( ٤٢ ) تاريخ اللغة والآداب في العصر العباسي . للأستاذ أحمد الإسكندري .  
( مطبعة الطلبة سنة ١٩٣١ م ) .
- ( ٤٣ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . للأستاذ أحمد طه إبراهيم .  
( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م ) .
- ( ٤٤ ) تحرير التحرير . لابن أبي الإصبع . ( مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٤٦٥ بلاغة ) .
- ( ٤٥ ) تحقيق النصوص ونشرها . للأستاذ عبد السلام محمد هارون .  
( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٤ م ) .
- ( ٤٦ ) تطور الأساليب الفنية في الأدب العربي . للأستاذ أنيس المقدسي . ( طبع بيروت سنة ١٩٣٥ م ) .
- ( ٤٧ ) التسكيب بالشعر . للأستاذ مصطفى بدر زيد . (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٨ هـ) .
- ( ٤٨ ) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر . لأبي الوليد بن رشد . (مطبعة مصر) .
- ( ٤٩ ) نيارات أدبية بين الشرق والغرب . للدكتور إبراهيم سلامة .  
( مطبعة أحمد نجيم سنة ١٩٥١ م ) .
- ( ٥٠ ) ثقافة الناقد الأدبي . للدكتور محمد النويهي ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ م ) .
- ( ٥١ ) ثلاث رسائل للجاحظ ( المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٤ هـ ) .
- ( ٥٢ ) ثمرات الأوراق لابن حجة الجوى ، المتوفى سنة ٨٣٧ هـ ( المطبعة الخيرية )
- ( ٥٣ ) جمع الحواهر في الملح والنوادر . لأبي إسحق إبراهيم الحصري القيرواني ، المتوفى سنة ٤٨ هـ . ( المطبعة الرحمانية بمصر ) .
- ( ٥٤ ) جهرة خط العرب : للأستاذ أحمد زكي صفوت . ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي ) .
- ( ٥٥ ) حقائق اسحر . في دقيق الشعر . لرشيد الدين الوطواط المتوفى سنة ٥٧٢ هـ .  
نقله عن الفارسية إلى العربية الدكتور أمين الشوازي .

( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م ) .

( ٥٦ ) حديث الأربماء . للدكتور طه حسين . ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي )

( ٥٧ ) حديث عيسى بن هشام . لمحمد المويلحي . ( مطبعة مصر ١٩٢٧ م . )

( ٥٨ ) حسن التوكل ، إلى صناعة التوكل . لشهاب الدين محمود الحلبي ، المتوفى  
سنة ٧٢٥ هـ .

( مطبعة أمين هندية سنة ١٣١٥ هـ ) .

( ٥٩ ) الحماسة للبحترى . ( المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٩ م ) .

( ٦٠ ) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد  
بدوي . ( مطبعة نهضة مصر ) .

( ٦١ ) حياة البحترى وفنه . للدكتور أحمد أحمد بدوي . ( مطبعة لجنة البيان العربي  
سنة ١٩٥٩ م ) .

( ٦٢ ) الحياة العربية من الشعر الجاهلي . للدكتور أحمد محمد الحوفي . ( مطبعة نهضة  
مصر ) .

( ٦٣ ) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد  
بدوي . ( مطبعة نهضة مصر ) .

( ٦٤ ) خزانة الأدب ، وغاية الأرب ، لثقي الدين بن حجة الحموي .  
( المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٩١ هـ ) .

( ١٥ ) الخصائص . لأبي الفتح عثمان بن جني . ج ١ . ( مطبعة الهلال بالقاهرة بمصر ) .

( ٦٦ ) الخيال في الشعر العربي . للأستاذ السيد محمد الخضر حسين . ( المطبعة الرحمانية  
سنة ١٩٢٢ م ) .

( ٦٧ ) دار الطراز . لمبة الله بن سناء الملك ، المتوفى سنة ٦٠٨ هـ .

( مخطوط يدار الكتب رقم ٢٠٣٨ - أدب ) .



- ( ٦٨ ) دراسات في علم النفس الأدبي للأستاذ حامد عبد القادر .  
( المطبعة النموذجية ) .
- ( ٦٩ ) دراسة في حماسة أبي تمام . للأستاذ علي الجندى ناصف .  
( مطبعة الرسالة بمصر سنة ١٦٥٥ م ) .
- ( ٧٠ ) دفع عن البلاغة : للأستاذ أحمد حسن الزيات . ( مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥ م ) .
- ( ٧١ ) دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجاني . ( مطبعة المنار سنة ١٣٢١ هـ ) .
- ( ٧٢ ) ديوان البارودي ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٠ م ) .
- ( ٧٣ ) ديوان البحترى . ( المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١١ م ) .
- ( ٧٤ ) ديوان البهاء زهير ( مصر سنة ١٣٩٧ هـ ) .
- ( ٧٥ ) ديوان أبي تمام . ( مطبعة حجازي سنة ١٣٦١ هـ ) .
- ( ٧٦ ) ديوان حافظ إبراهيم : مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ م ) .
- ( ٧٧ ) ديوان الحماسة . اختيار أبي تمام . ( مطبعة صبيح بمصر ) .
- ( ٧٨ ) ديوان ابن الرومي . اختيار كامل كيلاني . ( مطبعة التوفيق الأدبية ) .
- ( ٨٩ ) ديوان الصادح والباغم . لابن الهبارية ، المتوفى سنة ٥٠٤ هـ . ( نشره عرت المطار سنة ١٩٣٦ م ) .
- ( ٨٠ ) ديوان عمر بن أبي ربيعة . ( مطبعة السعادة بمصر ) .
- ( ٨١ ) ديوان ابن عني . بتحقيق خليل مردم بك . ( مطبعة دمشق سنة ١٩٤٦ م ) .
- ( ٨٢ ) ديوان القاضي الفاضل . بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي . ( مكتوب بالآلة السكتية ) .
- ( ٨٣ ) ديوان المتنبي . ( مطبعة هندية ، بالموسكى ، بمصر ، سنة ١٩٢٣ م ) .
- ( ٨٤ ) ديوان ابن المعتز . ( مطبعة المحروسة بمصر سنة ١٨٩١ م ) .

- (٨٥) ديوان مهيار الديلمي . ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م ) .
- (٨٦) ذم الخطأ في الشعر لأبي الحسن أحمد بن فارس اللغوي ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ .  
( مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ ) .
- (٨٧) رسالة الففران . لأبي الملاء المرى . بتحقيق كامل كيلانى . ( المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٥ م ) .
- (٨٨) زهر الآداب وثمر الألباب . لأبي إسحق الحصرى القيروانى . ( المطبعة الرحمانية بمصر ) .
- (٨٩) الزينة ، فى المصطلحات الإسلامية العربية . للشيخ أبى حاتم أحمد بن حمدان الرازى ، المتوفى سنة ٣٢٢ هـ . بتحقيق الدكتور حسين الجدائى ( مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م ) .
- (٩٠) سراج الملوك . لمحمد بن الوليد الطرطوشى ، المتوفى سنة ٥٢٠ هـ .  
( المطبعة الوطنية بالإسكندرية سنة ١٢٨٩ هـ ) .
- (٩١) سر الفصاحة . لابن سنان الخفاجى ، المتوفى سنة ٤٦٦ هـ ( المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٣٢ م ) .
- (٩٢) السرقات الأدبية . للدكتور بدوى أحمد طبانة . ( مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦ ) .
- (٩٣) سقط الزند . لأبى الملاء ( مطبعة المعارف العلمية بمصر ) .
- (٩٤) شاعر بنى حمدان . للدكتور أحمد بدوى . ( مطبعة لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٢ م ) .
- (٩٥) شرح ديوان الحماسة . للمرزوق المتوفى سنة ٤٢١ هـ . بتحقيق الأستاذين : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م ) .
- (٩٦) الشعراء اليهود العرب . للأستاذ مراد فرج . ( مطبعة صلاح الدين بالإسكندرية ) .

- ( ٩٧ ) الشعر والشعراء . لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . ( مطبعة الفتوح الأدبية سنة ١٣٢٢ هـ ) .
- ( ٩٨ ) الشوقيات . لأحمد شوقي ( مطبعة مصر ) .
- ( ٩٩ ) صاحب بن عباد لخليل مخدم بك . ( مطبعة الترقى بدمشق ) .
- ( ١٠٠ ) صبيح الأعشى . للقلقشندى . ( المطبعة الأميرية ) .
- ( ١٠١ ) الصحاح . للجوهري .
- ( ١٠٢ ) الصناعتين . لأبي هلال العسكري ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . ( مطبعة محمد علي صبيح ) .
- ( ١٠٣ ) الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون النار . للسيد محمود شكرى الألوسى .  
( المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٤١ هـ ) .
- ( ١٠٤ ) الطبع والصنعة فى الشعر . لمحمد المهيأوى . ( مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٣٥٨ هـ ) .
- ( ١٠٥ ) طبقات الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء . لمبد الله بن المتمر .  
( نشره عباس إقبال ) .
- ( ١٠٦ ) طبقات فحول الشعراء . لمحمد بن سلام الجعفى المتوفى سنة ٢٤١ هـ . بتحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر . ( مطبعة دار المعارف ) .
- ( ١٠٧ ) الطراز . ليحيى بن حمزة الماوى . ( مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ م ) .
- ( ١٠٨ ) عبث الوايد . لأبى العلاء المرمى . ( مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٩٣٦ ) .
- ( ١٠٩ ) العقد الفريد . لابن عبد ربه ، المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . ( المطبعة الجاهلية بمصر ) .
- ( ١١٠ ) العقد الفريد للملك السعيد . لمحمد بن طاححة ، المتوفى سنة ٦٥٢ هـ . ( مطبعة الوطن سنة ١٣٠٦ هـ ) .
- ( ١١١ ) على بك الكبير لأحمد شوقي بك . ( مطبعة مصر سنة ١٩٣٢ م ) .
- ( ١١٢ ) المممة ، فى صناعة الشعر ونقده . لابن رشيح التيروانى . المتوفى سنة ٤٦٣ هـ .  
( مطبعة السعادة . سنة ١٩٠٧ م ) .
- ( ١١٣ ) عنتره . لأحمد شوقي بك . ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م ) .

- (١١٤) عيار الشعر : لابن طباطبا العلوى . بتحقيق الأستاذين : الدكتور طه الحاجرى ، والدكتور محمد زغلول سلام . ( شركة فن الطباعة ) .
- ( ١١٥ ) وب الأندلس : لميزر أباطه : بتقديم الدكتور طه حسين .
- ( ١١٦ ) النفران : لأبى الملاء الممرى : تأليف الدكتورة بنت الشاطىء . ( طبع دار المعارف بمصر )
- ( ١١٧ ) فصوص الفصول ، وعقود المقول . لمبة الله بن سناء الملك ، المتوفى سنة ١٠٨ هـ . ( مخطوط بدار الكتب رقم ١٤٠٩ - أدب ) .
- ( ١١٨ ) الفسكاهة فى الأدب : للدكتور أحمد محمد الحوفى . ( مطبعة الرسالة ) .
- ( ١١٩ ) فلسفة البلاغة : للأستاذ جبر ضومط . ( الطبعة المئانية ببلنات سنة ١٨٩٨ م ) .
- ( ١٢٠ ) الفلك الدائر على النثل السائر . لابن أبى حديد . ( طبع سنة ١٣١٩ هـ ) .
- ( ١٢١ ) فن الأسجاع . للأستاذ على الجندى . ( مطبعة الاعتماد بمصر ) .
- ( ١٢٢ ) فن التشبيه . للأستاذ على الجندى . ( مطبعة نهضة مصر ) .
- ( ١٢٣ ) فن الجناس . للأستاذ على الجندى . ( مطبعة الاعتماد بمصر ) .
- ( ١٢٤ ) فن الخطابة . للدكتور أحمد محمد الحوفى . ( مطبعة نهضة مصر ) .
- ( ١٢٥ ) فن الشعر . لأرسطو طاليس . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى . ( مطبعة مصر سنة ١٩٥٣ م ) .
- ( ١٢٦ ) فن الشعر . لهوراس . ترجمة الأستاذ لويس عوض . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م ) .
- ( ١٢٧ ) فن القول . للأستاذ أمين الخولى . ( القاهرة سنة ١٩٤٣ م ) .
- ( ١٢٨ ) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . للدكتور شوق ضيف . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٣ م ) .
- ( ١٢٩ ) الفن ومذاهبه فى النثر العربى . للدكتور شوق ضيف . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م ) .

- (١٣٠) فنون الأدب . لتشارلتن . وتعريب الدكتور زكى نجيب محمود . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م ) .
- (١٣١) فى الأدب الجاهلى : للدكتور طه حسين . ( مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٧ م ) .
- (١٣٢) فى الأدب الحديث . للأستاذ عمر الدسوقي . ( ملتزم النشر : دار الفكر العربى ) .
- (١٣٣) فى الأدب والنقد . للدكتور محمد مندور . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ م ) .
- (١٣٤) فى أصول الأدب . للأستاذ أحمد حسن الزيات . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥ ) .
- (١٣٥) فى تاريخ النقد والذاهب الأدبية . للدكتور طه الحاجرى . ( طبع الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م ) .
- (١٣٦) فى علم النفس . للأستاذة : محمد عطيه الأبراشى . وحامد عبد القادر ، ومحمد مظهر سميد . ( دار إحياء الكتب العربية ) .
- (١٣٧) فى الفن وحده . للأستاذ عبد الميز البشري . ( مقال فى الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ م ) .
- (١٣٨) فى الميزان الجديد . للدكتور محمد مندور . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ م ) .
- (١٣٩) الفيح القسى ، فى الفتح القدمى . للماد الأصهبان المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . ( مطبعة الموسوعات بمصر سنة ١٣٣١ هـ ) .
- (١٤٠) قانون ديوان الرسائل ، لابن الصيرفى المتوفى سنة ٥٤٢ هـ . ( مطبعة الواعظ عصر سنة ١٩٠٥ م ) .
- (١٤١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى . للدكتور بدوى طبانه . ( مطبعة نجيم سنة ١٩٥٤ م ) .
- (١٤٢) قرأسة الذهب فى نقد أشعار العرب . للحسن بن رشيق القيروانى . ( مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٧ م ) .

- (١٤٣) القطر المصري • مجلة أسبوعية لصاحبها : أحمد حلمي . ( صدر العدد الأول منها في ٢٤ أبريل سنة ١٩٠٨ م ) .
- (١٤٤) قبيز : لأحمد شوقي بك .
- (١٤٥) قواعد الشعر • لأبي العباس ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ . ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٤٨ م ) .
- (١٤٦) قواعد النقد الأدبي . تأليف لاسل أبركرومبي . وترجمة الدكتور محمد عوض محمد . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ م ) .
- (١٤٧) ابن قيس الرقيات ، للأستاذ علي النجدي ناصف . ( مطبعة أحمد خمير بمصر )
- (١٤٨) الكامل . للمبرد ، المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . ( الطبعة الأزهرية بمصر ) .
- (١٤٩) كشف اصطلاحات الفنون . لمحمد بن علي التهانوي . ( مطبعة إقدام بالآستانة سنة ١٣١٧ هـ ) .
- (١٥٠) الكشف عن حقائق غوامض التنزيل • لمحمد بن عمر الزعزعي . ( المطبعة البهية المصرية سنة ١٣٤٣ هـ ) .
- (١٥١) الكشف عن مساوي • شعر المتنبي . للصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ . ( مطبعة المماهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ ) .
- (١٥٢) لباب الآداب . لأسامة بن منقذ ، المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . ( طبع مصر سنة ١٩٣٠ م ) .
- (١٥٣) لزوم ما لا يلزم . لأبي الملاء الممرى . ( مطبعة الجالية بمصر ) .
- (١٥٤) لسان العرب . لابن مكرم المصري .
- (١٥٥) اللهجات العربية : للدكتور إبراهيم أنيس . ( مطبعة الرسالة ) .
- (١٥٦) ليالي سطيج . لمحمد حافظ إبراهيم . ( مطبعة مطر بالحجازوى بمصر ) .
- (١٥٧) المؤلف والمختلف • للحسن بن بشر الآمدي ، المتوفى سنة ٢٧٠ هـ . ( نشر مكتبة المقدسي )
- (١٥٨) المتنبي وشوقي . للأستاذ عباس حسن . ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٥١ م ) .
- (١٥٩) متن الكافي ، في علم العروض والقوافي . للقناني الشافعي . ( مطبعة الشرق ) .

- (١٦٠) المثل النائر في أدب الكاتب والشاعر : لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٢٧ هـ .  
 ( طبع المطبعة البهية بمصر ) .
- (١٦١) مجموعة رسائل الجاحظ . ( مطبعة التقدم بمصر ) .
- (١٦٢) مجنون ليل . لأحمد شوقي بك . ( مطبعة الاستقامة بمصر ) .
- (١٦٣) مختارات البارودي . ( مطبعة الجريدة بمصر سنة ١٣٢٩ هـ ) .
- (١٦٤) المختصر الشافى ، على متن السكاكى . لمحمد الدمنهورى . ( المطبعة الأزهرية المصرية سنة ١٣٣٣ هـ ) .
- (١٦٥) المدح فى الشعر العربى والمثل العليا . مقال لأحمد أحمد بدوى . ( نشر فى ملحق السياسة للعلوم والفنون والآداب الصادر فى ٣ فبراير سنة ١٩٢٣ م ) .
- (١٦٦) المرأة فى الشعر الجاهلى . للدكتور أحمد محمد الحوقى ( مطبعة نهضة مصر بالقجالة ) .
- (١٦٧) المسرحية : نشأتها ، تاريخها . للأستاذ محمد الدسوقى . ( مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦ م ) .
- (١٦٨) مصرع كايوبارة . لأحمد شوقى . المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٩٢٩ م ) .
- (١٦٩) مصر فى تاريخ البلاغة : للأستاذ أمين الخولى . ( بحث أقيمت خلاصته فى الجمعية الجغرافية فى ٧ مارس سنة ١٩٣٤ م ) .
- (١٧٠) معالم الكتابة ومفاهيم الإصابة . لابن شيت القرشى . ( المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١٣ م ) .
- (١٧١) ابن المعتز ، وراثته فى الأدب والنقد والبيان . للأستاذ محمد عبد النعم خفاجى .  
 ( طبع مكتبة الحسين التجارية سنة ١٩٤٩ م ) .
- (١٧٢) معجم الأدباء . لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٣٦ هـ . ( نشره الدكتور فريد رفاعى سنة ١٩٣٦ م ) .
- (١٧٣) معجم البلدان . لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٣٦ هـ . ( الطبعة الأولى سنة ١٩٠٦ م ) .
- (١٧٤) معجم الشعراء . للوزبائى ، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . ( نشرته مكتبة المقدسى ) .

- (١٧٥) مفتاح المعلوم . للسكاكي ، التوفى سنة ٦٢٦ هـ . ( المطبعة الميمنية بمصر ) .
- (١٧٦) الفضليات للغبى ، بتحقيق الأستاذين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون . ( طبع دار المعارف ) .
- (١٧٧) المقامة . للدكتور شوقي ضيف . ( طبع دار المعارف سنة ١٩٥٥ م ) .
- (١٧٨) مقدمة ابن خلدون : لعبد الرحمن بن خلدون . ( المطبعة البهية المصرية ) .
- (١٧٩) من الأدب الأندلسى . ( محاضرة للدكتور مهدى علام ) .
- (١٨٠) من أسرار اللغة . للدكتور إبراهيم أنيس . ( مطبعة لجنة البيان العربى ) .
- (١٨١) من جهود مصر الحديثة فى الميدان الأدبى : حركة التجديد الشعرى ، وأثر النقد الأدبى فيها ، للأستاذ محمد خلف الله أحمد . ( مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٥٦ م ) .
- (١٨٢) الموازنة بين الطائيين . للحسن بن بشر الأمدى ، التوفى سنة ٣٧٠ هـ . ( مطبعة محمد على صبيح بمصر ) .
- (١٨٣) موسيقى الشعر : للدكتور إبراهيم أنيس . ( مطبعة دار الفكر للطبع والنشر ) .
- (١٨٤) الموشح ، فى مأخذ العلماء على الشعراء . للرزبانى ، التوفى سنة ٣٨٤ هـ . ( المطبعة السلفية سنة ١٣٤٣ هـ ) .
- (١٨٥) من الوجوه النفسية فى دراسة الأدب ونقده . للأستاذ محمد خلف الله أحمد . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م ) .
- (١٨٦) النابغة الذبياني : للأستاذ عمر الدسوقي . ( مطبعة نهضة مصر بالقجالة ) .
- (١٨٧) النظم فى دلائل الإعجاز . للدكتور مصطفى ناصف . ( مقال فى حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . المجلد الثالث - يناير سنة ١٩٥٥ م ) .
- (١٨٨) النقد . للدكتور شوقي ضيف . ( طبع دار المعارف ) .
- (١٨٩) النقد الأدبى . للدكتور أحمد أمين .
- (١٩٠) نقد الشعر . لقدامة بن جعفر التوفى سنة ٣٩٠ هـ . ( مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ ) .



- (١٩١) النقد المنهجي عند العرب . للدكتور محمد مندور . ( مطبعة الفكرة بمصر ) .
- (١٩٢) نقد النثر . ينسب لقدامة بن جعفر ، بتحقيق الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادي . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٩٨ م ) .
- (١٩٣) النوادر ، لأبي علي القالي ( مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م ) .
- (١٩٤) نوادر المخطوطات . ( في عدة أجزاء ) جمع وتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .
- (١٩٥) نهاية الأرب ، في فنون الأدب . لشهاب الدين النويري ، ( طبع دار الكتب ) .
- (١٩٦) أبو نواس : للأستاذ عبد الرحمن صدق . ( مطبعة البابي الحلبي سنة ١٩٤٤ م ) .
- (١٩٧) الموامل والشوامل : لأبي حيان التوحيدي ومسكويه . ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م ) .
- (١٩٨) الوزراء والكتّاب . للجيشياري . بتحقيق الأستاذة : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي . ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي ) .
- (١٩٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه . لأنّ الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المتوفى سنة ٥٣٦٦ هـ . ( مطبعة محمد علي صبيح ) .
- (٢٠٠) الوثني المرقوم في حل المظالم . لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .
- (٢٠١) وفيات الأعيان . لابن خلسكان ، المتوفى سنة ٦٨١ هـ . ( المطبعة الميمنية سنة ١٣١٠ هـ ) .
- (٢٠٢) يتيمة الدهر . لأبي منصور الثعالبي ، المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . ( مطبعة الصاوي سنة ١٩٣٤ م ) .

## فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
٥ - الهجاء .	٢٤٧	تقديم	١
٦ - العتاب .	٢٦١	الباب الأول: موضوع النقد الأدبي	١١
٧ - الاعتذار .	٢٦٨	الفصل الأول: الأدب .	١٣
٨ - الوصف .	٢٧٧	الفصل الثاني : الشعر والنثر .	٢٠
٩ - الحاسة .	٢٨٣	الفصل الثالث: الأدب بين الموهبة	٢٧
١٠ - الحكمة .	٢٨٦	والكسب .	
أغراض أخرى	٢٨٧	الفصل الرابع : أهداف الأدب	٦٣
للشعر العربي .		وبلاغة .	
الفصل الرابع : تحقيق النص	٢٩١	الباب الثاني : النقد .	٧٥
الشعري .		الفصل الأول : موضوعات النقد	٧٧
الفصل الخامس: بناء القصيدة :	٢٩٦	الأدبي .	
١ - مطلع القصيدة .	٢٩٧	الفصل الثاني : ثقافة الناقد .	٨١
٢ - حسن التخلص .	٣٠٨	الفصل الثالث : الذوق والنقد .	٨٥
٣ - حسن المقطع .	٣١٢	بين الذاتية والموضوعية .	
٤ - وحدة البيت .	٣١٥	الفصل الرابع : النقد العربي بين	١٠٢
٥ - وحدة القصيدة .	٣١٩	التسجيل والتوجيه .	
٦ - الوزن .	٣٢٩	الفصل الخامس: فوائد النقد الأدبي	١٠٨
٧ - القافية .	٣٤٥	الباب الثالث : نقد الشعر .	١١١
الفصل السادس: بين اللفظ والمعنى:	٣٥٧	الفصل الأول : تعريف الشعر .	١١٣
الفصل السابع : مقاييس نقد المعنى:	٣٦٨	الفصل الثاني: المؤثرات في الشعر .	١٢٣
١ - الصحة والخطأ	٣٦٨	الفصل الثالث: فنون الشعر :	١٣٤
٢ - الابتكار	٣٧٠	١ - الغزل .	١٣٧
والتقليد .		٢ - المدح .	١٧٧
٣ - الطرافة .	٣٨٥	٣ - الفخر .	٢١٨
٤ - الوفاء بالمعنى .	٣٨٥	٤ - الرثاء .	٢٢٠
٥ - الدين والخلق .	٣٩٥		

الصفحة	الموضوع	المتحة	الموضوع
٤٠٨	٦ - العلم والشعر .	٤٦٢	(هـ) الطراقة .
٤٠٩	٧ - المنطق والشعر	٤٦٣	(و) الشاعرية .
٤١١	٨ - المقياس النفسى	٤٦٣	(ز) الاستعمال .
٤١٤	٩ - المقياس الإنسانى	٤٦٥	(ح) الإفادة .
٤١٥	١٠ - مقياس الشرف	٤٦٦	(ط) التكرير .
	والضعة	٤٦٧	(ى) الرقة
٤١٨	١١ - التناقض .	٤٦٧	(ك) حروف الصلات .
٤٢٤	١٢ - الصدق	٤٦٧	(ل) الاشتراك .
	والكذب .	٤٦٩	(م) الاصطلاحات .
٤٣٣	١٣ - الإحالة .	٤٧٠	٢ - مقياس النحو .
٤٣٣	١٤ - المثالية	٤٧١	٣ - الانسياب فى سهولة .
	والواقعية .	٤٧٢	٤ - الوضوح .
٤٤٢	١٥ - الاتباع	٤٧٤	٥ - القوة .
	والابتداع .	٤٧٥	٦ - المحسنات البديعية .
٤٤٥	١٦ - الموضوع	٤٧٧	٧ - التلاؤم بين اللفظ والمعنى
	والغموض .	٤٨١	٨ - المواخاة بين الألفاظ .
٤٤٦	١٧ - الألفة والندرة .	٤٨٣	٩ - الطبيعية ، والتشويق .
٤٤٧	١٨ - المحسنات		والتكليف . والصنعة .
	المعنوية البديعية .	٤٩٠	١٠ - وحدة النسيج .
٤٤٨	١٩ - السطحية	٤٩٤	١١ - ضعف التأليف .
	والعمق .	٤٩٤	١٢ - الإيجاز والإطناب .
٤٤٩	٢٠ - القريضة والعقل	٤٩٥	أنواع الأساليب .
٤٥١	الفصل الثامن: مقاييس نقد الأسلوب:	٥٠٢	الفصل التاسع: العاطفة ومقاييس
٤٥٢	١ - دراسة المفردات:		نقدتها .
٤٥٣	(أ) الدقة .	٥٠٩	الفصل العاشر: الخيال ومقاييس
٤٥٥	(ب) الإيحاء .		نقدتها .
٤٥٧	(ج) السهولة .	٥٣٣	الفصل الحادى عشر: عمود الشعر
٤٥٨	(د) الألفة .		عند نقاد العرب .

المفحة	الموضوع	المفحة	الموضوع
٥٣٧	الفصل الثاني عشر. تقويم الشعراء.	٥٩٢	١٣ - القصص .
٥٣٧	١ - حياة الشعراء.	٥٩٢	١٤ - مقدمات الكتب .
٥٣٨	٢ - أحكام	٥٩٣	١٥ - الهزل .
٥٣٩	٣ - موازنات	٥٩٣	الفصل الثالث : النثر المثالي عند
٥٤٩	٤ - مدارس		نقاد العرب .
٥٥٠	٥ - طبقات	٦٠١	الفصل الثالث : السجع والازدواج .
٥٥٣	٦ - أشعر الناس	٦٠٦	الفصل الرابع : الإيجاز والإطناب .
٥٥٦	٧ - دراسة نقدية مستقلة		والمساواة .
٥٥٩	الفصل الثالث عشر : نماذج من	٦٠٨	الفصل الخامس : القرآن الكريم .
	نقد الشعر عند العرب .	٦١٣	الفصل السادس : نماذج من نقد
٥٧١	الباب الرابع : نقد النثر .		العرب للنثر .
٥٧٣	الفصل الأول : أنواع النثر :	٦١٩	الباب الخامس : نقد الخطابة .
٥٧٣	١ - الرسائل الساطانية .	٦٢١	الفصل الأول : ألوان الخطابة
٥٧٧	٢ - الرسائل الإخوانية .	٦٢٧	الفصل الثاني : الأرنجال والإعداد .
٥٨١	٣ - الرسائل الأدبية .	٦٣٢	الفصل الثالث : الخطيب المثالي
٥٨٣	٤ - المقامات .		عند نقاد العرب .
٥٨٤	٥ - المفاخرات .	٦٣٩	الفصل الرابع : الخطبة المثلى عند
٥٨٥	٦ - الحوادث الجارية .		نقاد العرب .
٥٨٦	٧ - رسائل الصيد	٦٥٢	الفصل الخامس : نموذج ونقده .
٥٨٦	٨ - عقود الزواج .	٦٥٧	ملحق يشرح بعض العبارات النقدية
٥٨٧	٩ - الإجازات العلمية .		عند العرب .
٥٨٨	١٠ - التفريض .	٦٦١	الخلاصة .
٥٩١	١١ - التهذيب .	٦٧٨	مراجع البحث .
٥٩١	١٢ - التاريخ .		